

ASNAF E ADAB
BY
RAFI UD DIN HASHMI

ستید ظہیر الحق مرحوم کے نام

نظاہر یہ لگتا ہے
اُس ملکی بیچ کو سب بہاروں نے جیسے
اچانک ترا سنا تھ چھوڑا
سحر نے زمین پر قدم جب رکھا تو اچانک
زمین بے وفا ہو گئی
اُجھرتا ہوا آفتاب ایک ہی ناگہاں غمخیز پاسے یوں لڑکھڑایا
کر مغرب کے پائال میں منہ کے بل جا سہایا
اچانک فرشتے کفن سائباں کی طرح تان کر
آسمانوں سے اترے
گھلوں کی بہک کی جگہ دفنہ بُرے کا وزنی سر دمہی نے لے لی
شجر کے بدن سے نئی کونپوں کی بجائے خوالا پھٹ نکلی
نظاہر یہ لگتا ہے

کیوں بھلا حادثہ ایک دم کب ہوا ہے
بہت دن سے اس سرسبز تیشیں راز کا
گنگ فنیہ غمخیز سے جلتا چلا مارا لٹکا
ننا کے گرجتے ہوئے آبشاروں کے اوپر تنکا
رستوں کا پیر ٹپلی

(خورشید رضوی)

ایک مدت سے لکھا چلا مارا لٹکا

808 Rafi-ud-Din Hashmi
Asnaaf-e-Adab/ Rafi-ud-Din Hashmi.-
Lahore : Sang-e-Meel Publications, 2008.
200pp.
1. Urdu Literature,
I. Title.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ سنگ میل پبلی کیشنز / مصنف سے باقاعدہ
تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس قسم کی
کوئی بھی صورت حال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

2008
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور



نیا ز احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سے شائع کی۔

ISBN 969-35-0908-0

Sang-e-Meel Publications

25 Shatreh-e-Faizian (near Mall), P.O. Box 197, Lahore-54000, PAKISTAN
Phones: 7220100-7228143 Fax: 7245101
http://www.sang-e-meel.com e-mail: sm@sang-e-meel.com

عالمی طبیب ایڈمنسٹریٹو لاہور



تقریب سخن

تیر کے زمانے بہک شعر و شاعری بکھڑی ہوئی تھی۔ سن گئی تھی مگر ادب، سبھی جاتی تھی۔ شعراء جہاں تنہا رہتے تھے وہی کو سن گئی کا پردہ کرتے۔ اور یہی ان کا فن سمجھتا تھا۔ فرٹ ولیم کالج نے سن گئی کے ساتھ ساتھ اردو میں "سن سازی" کا در بھی دیا۔ غالب کے خطوط میں فی الواقع سن سازی کا ایک نیا اور نادر نمونہ ملتا ہے۔ سر سید احمد خان اور ان کے نقاد نے اردو نثر کو ایسی وسعت اور ایسا تنوع عطا کیا کہ اردو نثر ایک رنگین و جہل قوس قزح کا دلاویز نمونہ بن گئی۔ آنے والے برسوں میں لکھنے والوں نے فکشن کی مغربی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اس کی رنگینی کو مزید شرح دیا اور اس کے حلقہ کو کہیں زیادہ نکھار دیا۔

جیئیت مجموعی شعری ردیوں اور شعرا کے طرز احساس میں انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں، اردو شاعری خصوصاً اردو نظم نے اس کے گہرے اثرات قبول کئے محض بیئیت کے اعتبار سے بھی معرثی نظم اور آزاد نظم انہی اثرات کی نشاۃ

مؤلف کی دیگر تصانیف

- ۱ اقبال کی طویل نظمیں (تنقید و تجزیہ)
- ۲ سرور اور فسانہ عجائب (تنقید و تحقیق)
- ۳ کتب اقبالیات (مختصر بلوگرافی)
- ۴ خطوط اقبال (ترتیب و تحشیہ)
- ۵ اقبال بحیثیت شاعر (ترتیب و تحشیہ)
- ۶ کتابیات اقبال (مفصل بلوگرافی)
- ۷ تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ (تحقیق)

۱۔ ثانوی تعلیمی بورڈ سرگودھا سے ۱۹۸۰ء کی انعام یافتہ
۲۔ ثانوی تعلیمی بورڈ سرگودھا سے ۱۹۷۷ء کی اول انعام یافتہ

اصناف ہیں۔ یوں بیسویں صدی کے وسط تک اردو کی مختلف اصناف نظم و نثر کا ایک وسیع ذخیرہ وجود میں آگیا۔ مگر حال اردو شعر و ادب کے اس وسیع، گونا گوں اور متنوع ذخیرے کی مختلف اصناف کے اعتبار سے مد بندی نہیں کی گئی۔ شاید حتمی طور پر یہ ممکن بھی نہیں کیوں کہ شعر و ادب کا مزاج اس سے مطابقت نہیں رکھتا۔

بہر حال زیر نظر کتاب میں "اصناف نظم و نثر" پر بحث کر کے ان کا فرق دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرق کے اس یقین میں ان کی نوعیت، حیثیت، ہیئت، موضوع اور مزاج کے فرق کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

چونکہ بنیادی طور پر یہ کتاب طلبہ کے لئے لکھی گئی ہے، اس لئے اس کے اسلوب، لب و لہجے اور مثالوں وغیرہ میں طلبہ کے مزاج اور ان کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

مرحوم دوست پروفہ سر سید ظہیر الحق ایک طویل عرصے تک ملتان اور کوئٹہ کے کالجوں میں تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ پھر ۱۹۶۰ء میں سرگودھا آئے۔ مرحوم بہت اچھے استاد ہونے کے علاوہ ایک خوش گو شاعر بھی تھے اور دنیا نے شعر و ادب میں وہ مآثر کیے تھے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ وہ ایک بے لوث انسان اور ایک غلص دوست تھے ان کی بے ریا رفاقت میری یادوں کا ایک ناقابل فراموش حصہ ہے۔ زیر نظر کتاب کا انتساب انہی کے نام ہے۔

سرگودھا

۱۱ اکتوبر ۱۹۷۵ء

رفیع الدین ہاشمی

دیباچہ (سطح دوم)

"اصناف ادب" پر نظر ثانی کر کے اسے نقش اول سے بہتر اور جامع تر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ متعدد تراجم اور اضافوں کے علاوہ "اقبالیات" کے عنوان سے ایک نیا باب بھی شامل کیا جا رہا ہے۔ اُمید ہے موجودہ شکل میں قارئین کے لیے یہ کتاب زیادہ مفید ہوگی۔

رفیع الدین ہاشمی
۲۵ اپریل ۱۹۷۵ء

ترتیب

تمہید

- ۱۳ نظم و نشر کا فن و فن شاعری کی چند اصطلاحات
 ۱۴ — وزن
 ۱۶ — بحر
 ۱۶ — تقطیع
 ۱۸ — علم عروض
 ۱۸ — قافیہ



صحیح ذوقِ ادب کی جان ہے،
 لیکن اس کے لئے گہرے مطالعے،
 فکر و غور،
 محنت اور مسلسل کام کی ضرورت ہے۔
 (مولوی عبدالحق)

- ردیف ۱۹
— مطلع ۱۹
— مقطع ۱۹

اصنافِ نظم

(۱) به لحاظ موضوع

- حمد ۲۳
— نعت ۲۵
— غزل ۳۱
— قصیده ۳۱
— مرثیه ۵۰
— شهر آشوب ۵۴
— واسوخت ۶۲
— رباعی ۶۶
— پیروزی ۶۸
— گیت ۷۱

(ب) به لحاظ هیئت

- مشنوی ۷۵
— رباعی ۸۲
— قطعه ۸۳
— مستط ۸۴
— ترکیب بند ۹۳
— ترجیع بند ۹۴
— مستزاد ۹۵

(ج) نظم جدید

- پابند نظم ۹۸
— معترضی نظم ۱۰۰
— استزاد نظم ۱۰۱
— ساینث ۱۰۶

اصنافِ نثر

(۱) افسانوی آداب

- داستان ۱۰۹

۱۱۶	— ناول
۱۲۸	— افسانہ
۱۳۷	— ڈرامہ
	(ب) غمید انسانوی ادب
۱۴۸	— مضمون
۱۴۹	— مقالہ
۱۵۵	— انشائیہ
۱۶۰	— سوانح عمری
۱۶۶	— آپ بیتی
۱۷۱	— خاکہ
۱۷۶	— مکتوب
۱۸۱	— تبصرہ
۱۸۳	— طنز و مزاح
۱۸۸	— سفرنامہ
۱۹۰	— ترجمہ
۱۹۳	— نثر لطیف (نثری نظم)
۱۹۶	— اقبالیات

اضافہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دنیا کی ہر بڑی زبان کی طرح اردو کا وسیع ذخیرہ ادب بھی دو حصوں میں تقسیم ہے :

- ۱۔ نظم
- ۲۔ نثر

نظم (شعر) اور نثر، اپنے مخصوص مزاج کے سبب ادب کی دو الگ الگ شکلیں ہیں اور اصناف ادب کے مطالعے سے پہلے نظم و نثر کا فرق اور ان کی امتیازی خصوصیات جاننا ضروری ہے۔

پہلے اگر شعر و شاعری کے مفہوم اور اس کی ماہیت پر غور کر کے یہ معلوم کر لیا جائے کہ شعر کسے کہتے ہیں اور شاعری سے کیا مراد ہے؟ تو اس

طرح نظم اور نشر کا فرق واضح ہو جائے گا اور بہ آسانی دونوں کی باہمی تفریق ہو سکے گی۔

شعر کے لغوی معنی ہیں: ”جاننا بوجہنا“ — اصطلاحاً شاعر کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ مثلاً:

(۱) شعر ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفی ہو اور بالا ارادہ لکھا گیا ہو۔

(ابن رشیق)

(۲) شعر ایسا فن ہے جس میں طبیعت (جذبات) روایت (نقلی) اور

زکاوت (خیل) کو دخل ہوتا ہے۔

(قاضی عبدالعزیز جانی)

(۳) شعر ایسا موزوں کلام ہے جو مقفی ہو اور قصداً لکھا گیا ہو۔ (غلام علی آزاد بلوچی)

(۴) جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں، شعر ہیں۔ (شبلی نعمانی)

(۵) کلام موزوں شعر ہے۔ (شمس الرحمن فراقی)

(۶) شاعری موزوں اور پُر ترم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے۔

(جنوں گو رکھ پوری)

مندرجہ بالا تعریفوں میں سے کسی ایک کو، شعر کی جامع، حتمی اور مکمل

تعریف قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تقریباً سبھی تعریفوں میں تین چیزیں:

(۱) وزن

(۲) قافیہ

(۳) ارادہ

کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا گیا۔ اگر ان تمام شرائط پر احراکیا جائے تو بہت سی الجھنیں پیدا ہوں گی۔ قافیہ کو شعر کی لازمی شرط مانا جائے تو بلا قافیہ کی (مُعَرَّضی) نظمیں کو، شاعری سے خارج کرنا پڑے گا۔ اسی طرح ”ارادے“ کو شعر گوئی کی شرط قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ شعر گوئی میں اکثر اوقات، شاعری کے ارادے یا شعوری کوشش کو دخل نہیں ہوتا بلکہ وہ بلا ارادہ ہی الہامی کیفیات کے تحت شعر کہتا ہے۔ لہذا آسانی کی خاطر ہم شعر کی اس تعریف:

”کلام موزوں شعر ہے“

کو نسبتاً بہتر سمجھتے ہوئے قبول کرتے ہیں۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ شعر کی مندرجہ بالا تعریف ایسی نہیں جو شاعری کی ماہیت کا پوری طرح احاطہ کرتی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی شعر، با وزن ہوتے ہوئے بھی شعریت اور لطافت سے عاری ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر کو لکھیے:

لٹھے کو کھڑا کیب، کھڑا ہے

ہاتھی کو بڑا کیب، بڑا ہے

میں وزن موجود ہے، مگر وہ لطافت اور نازک خیالی موجود نہیں جو شعر کی روح

ہے یا نہیں؟ تو اسے تقطیع کرنا کہتے ہیں۔ تقطیع میں شعر کو ارکان بحر کی حرکات (زبر، زیر، پیش) اور سکون (ہزیم) کے لحاظ سے قولا جاتا ہے۔ اس میں حروف اور حرکات کے فرق کو نہیں دیکھا جاتا مثلاً ضروری نہیں زبر کے مقابل زبر اور پیش کے مقابل پیش ہو۔ زبر کے مقابل زیر یا پیش بھی ہو سکتا ہے اسی طرح پیش کے مقابل زبر یا زیر ہو سکتی ہے۔ یعنی حرکت کے مقابل حرکت اور سکون کے مقابل سکون ہونا ضروری ہے۔ مثلاً طوطی اور بلبل کے الفاظ میں:

طُ و ط ی
بُ ل ب ل

مختلف حروف کی حرکتوں کا فرق ہے مگر ان کا وزن ایک جیسا فعلی ہے۔

۴۔ علم عروض: وزن، بحر اور تقطیع کا فن علم عروض کہلاتا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کسی شعر کا وزن صحیح ہے یا غلط۔ عروض کو شعروں کے تولد کے ترازو اور اشعار پر کھنکے کی کسوٹی بھی کہا گیا ہے۔ علم عروض کا مجدد ایک عرب خلیل بن احمد ہے۔ اس کا انتقال ۷۰۰ھ میں ہوا۔

۵۔ قافیہ: قافیہ، قفا سے مشتق ہے جس کے معنی پیچھے آنیوالے کے ہیں۔ اصطلاح میں چند حروف و حرکات کے اس مجموعے کو قافیہ کہتے ہیں، جس کی تکرار بعد الفاظ مختلف شعر یا مصرع کے آخر میں ردیف سے قبل آئے۔ اگر شعر میں ردیف نہیں تو قافیہ شعر یا مصرع کے آخر میں ہوگا مثلاً

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں،
یہ جہاں چسپز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نفوں پر اکسانے لگا مرغِ چین

پہلے شعر میں ”ہم“ اور قلم“ اور دوسرے شعر میں ”دمن“ اور چین“ قافیہ ہیں۔

۶۔ ردیف: ردیف، اصطلاح میں اس مستقل کلمے کو کہتے ہیں جو کسی شعر یا مصرعے کے آخر میں قافیہ کے بعد آتا ہے۔ ہر نظم یا غزل میں ردیف کا ہونا لازمی نہیں البتہ قافیہ ضروری ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا شعروں میں سے پہلے شعر میں ”تیرے ہیں“ ردیف ہے، البتہ دوسرے شعر میں ردیف موجود نہیں ہے۔ اگر کسی نظم یا غزل میں ردیف موجود ہو تو اسے ”مردف“ کہتے ہیں ورنہ غیر مردف۔
۷۔ مطلع: کسی غزل کے سب سے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں بشرطیکہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ) ہوں۔

۸۔ مقطع: وہ آخری شعر جس پر غزل یا نظم کا خاتمہ ہوا اور اس میں شاعر نے تخلص استعمال کیا ہو، مقطع کہلاتا ہے۔

شاعری میں دو چیزیں اہم ہوتی ہیں:
۱۔ خیال یا موضوع

۲۔ ہیئت یا فارم (Form)

اس لحاظ سے اصنافِ نظم کا جائزہ دو حیثیتوں سے لیا جاسکتا ہے۔ ایک موضوع کے لحاظ سے اور دوسرے ہیئت کے اعتبار سے۔ مگر یہ لحاظ موضوع اور یہ لحاظ ہیئت شاعری کی جتنی بھی اقسام ہیں ”نظم جدید“ ان میں سے کسی کی ذیل میں بھی نہیں آتی وہ اپنی حیثیت و نوعیت میں مجملہ اصنافِ شعر ہیں جدا اور منفرد ہے۔ اس لیے ہم اصنافِ نظم (یا اصنافِ شعر) کا جائزہ تین عنوانات کے تحت لیں گے:

۱۔ بہ لحاظ موضوع — شاعری کی دس قسمیں ہیں: (۱) حمد (۲) نعت (۳) غزل (۴) قصیدہ (۵) مرثیہ (۶) شہر آشوب (۷) واسوخت (۸) یخنی (۹) پیروڈی (۱۰) گیت۔

ب۔ بہ لحاظ ہیئت — شاعری کی سات قسمیں ہیں: (۱) مثنوی (۲) رباعی (۳) قطعہ (۴) مستط (۵) ترکیب بند (۶) ترجیع بند (۷) مستزاد ج۔ نظم جدید — کی بالعموم چار شکلیں ہوتی ہیں: (۱) پابند نظم (۲) معرّی نظم (۳) آزاد نظم (۴) سائیت

۱۶۰۰۰ / ۱۶۱۰۰

اصنافِ نظم
بہ لحاظ موضوع

حمد

حمد کے معنی اللہ تعالیٰ کی تعریف کے ہیں۔ اصطلاح میں حمد وہ نظم ہوتی ہے جس میں باری تعالیٰ کی صفات اور عظمت و قدرت کا بیان ہوتا ہے اور اس کی ہمہ پہلو تعریف کی جاتی ہے، حمد کا موضوع اتنا وسیع اور متنوع ہے جس قدر خدا اور اس کی کائنات۔ گویا اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہے۔

حمد کے لیے کوئی ایک بحر، وزن یا ہیئت متعین نہیں۔ حمد مختلف ہیئتوں میں لکھی گئی ہے، بعض جدید شعرا نے آزاد نظم کی ہیئت میں بھی حمدیں لکھی ہیں۔ ذاتِ باری تعالیٰ کے لیے محبت و عشق کا جذبہ حمد کا محرک ہوتا ہے لہذا ضروری ہے کہ:

(۱) حمد رسمی نہ ہو بلکہ شاعر، ذاتِ باری تعالیٰ کے عشق میں ڈوب کر

لکھے۔

- (۲) حمد کی زبان پاکیزہ اور الفاظ شستہ اور بلیغ ہوں۔
 (۳) شاعر کا لہجہ انتہائی مؤدب اور منکسر نہ ہو، اظہار کا طریقہ ایسا نہ ہو جس سے شان الہی میں گستاخی یا سوراہ ادب کا پہلو نکلتا ہو
 (۴) شاعر خدا کی عظمت و رحمت بیان کرنے کے بعد اس سے مغفرت اور اُمت کی بھلائی کی درخواست کرے۔

حمد اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے، اتنی ہی پرانی جتنی خود اردو شاعری۔ قدیم شعرا کے ہاں ہر دیوان، مثنوی اور مجموعہ کلام کا آغاز حمد سے ہوتا تھا۔ یہ روایت اس قدر پختہ اور گہری تھی کہ ہندو شعرا اور مشنوی نگاروں نے بھی اس سے انحراف نہیں کیا، ہر دیوان کی پہلی غزل حمد ہوتی تھی اور ہر مثنوی میں آغاز قصہ سے پہلے مثنوی نگار حمد کہتا تھا۔ شعرا نے بطور خاص الگ حمدیں بھی کہی ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں مذہبی اور روحانی روایات کے خاتمے کی کوشش کی اس سے دور جدید کے بعض شعرا حمد کہنے کی سعادت سے محروم رہے۔ دور جدید کے ایک شاعر باقی صلیقی مرحوم کی ایک حمد ملاحظہ ہو:

تو قادرِ مطلق ہے، یہی وصف ہے کم کیا
 آگے کرے اک بندۂ ناچیز رستم کیا

تو حق الحق کو نہیں ہے تو حاصلِ کونین
 ہے جس پہ نظر تیری اُسے کوئی ہو غم کیا
 تو اپنے گنہگار کو توفیقِ عمل دے
 ہوتا ہے زباں سے سر تسلیم بھی خم کیا
 یہ رنگِ غم زیست، یہ اندازِ غم جاں
 دنیا کی تمنا میں نکل جائے گا غم کیا
 اک سجدہ کیا میں نے فقط شعر کی صورت
 ورنہ مری تخیل ہے کیا، میرا قلم کیا

نعت

نعت وہ صنفِ نظم ہے جس میں رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات، صفات، اخلاق اور شخصی حالات وغیرہ کا بیان ہوتا ہے اور آپ کی ہمہ پہلو مدح کی جاتی ہے، نعت درحقیقت ایک مسلمان کی، آں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اقدس سے والہانہ عقیدت و محبت کے اظہار کی ایک شکل ہے۔ آپ کے ایک فرمان کے مطابق آپ کی ذات سے ایک مسلمان کی محبت، دنیا کی تمام محبتوں اور تعلقات، بشمول والدین،

اہل و عیال حتی کہ اپنی جان تک سے محبت پر نالاق ہونی چاہیے۔ اس اعتبار سے نعت کے سوز و گم اور سو مضمون ہیں، موضوع کے اعتبار سے اس کی وسعت اور رنگارنگی کی کوئی انتہا نہیں ہے، دنیا کی کوئی بھی ایسی زبان جس میں مسلمانوں نے شاعری کی ہو، نعت سے خالی نہیں۔ اردو شاعری میں حمد کی طرح، نعت کی روایت بھی بڑی نچتہ ہے۔

موضوع کی وسعت اور تنوع کے پیش نظر نعت کی کوئی مخصوص مقرر ہدیت نہیں۔ نعت اک رنگ کا مضمون ہو تو سوڈ رنگ سے باندھوں کے مصداق ہر ہدیت میں لکھی گئی ہے۔ شعرائے قدیم ثنوی کے آغاز میں حمد کے بعد نعت کہتے تھے۔ نعتیہ قصیدے بھی بکثرت لکھے گئے، نعتیہ مستزاد رباعی کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ بعض شعرا نے آزاد نظم کی ہدیت میں نعتیں لکھی ہیں۔

ایک اچھے نعت گو کے لیے حمد اور نعت کے درمیان حد فاصل قائم رکھنا ضروری ہے۔ یہ ایک نازک مقام ہے اور اس کے لیے ہمارے فن کی ضرورت ہے۔ پھر غلو سے اجتناب ضروری ہے۔ آن حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی سے کوئی ایسی صفت وابستہ نہ کی جائے جو صفت باری تعالیٰ ہو۔ مبادا شاعر کا دامن شرک سے آلودہ ہو۔ نعت گوئی کے ضمن میں

ضروری ہے کہ نعت رسماً نہ لکھی گئی ہو بلکہ آپ سے والہانہ عقیدت اور شینگی اس کی بنیاد ہو۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے نعت گو کی زبان پاکیزہ اور اور الفاظ طہرہ کیب آپ کے مرتبہ و حیثیت کے مطابق ہونے چاہئیں اور اس کا لہجہ نرم، دھیمہ اور پُر سوز و پُر تاثیر ہو نا ضروری ہے۔

حمد کی طرح نعت بھی قدیم صنف شعر ہے شروع سے ہی تقریباً ہر شاعر نے نعت کہنے کا اہتمام کیا۔ ترتیب دیوان یا ثنوی کا یہی طریقہ رہا۔ حمد کے بعد نعت کا التزام ہوتا تھا جو شعرا ویسے کبھی نعت نہ لکھتے وہ بھی رسماً یا تبرکاً اپنے دیوان یا ثنوی وغیرہ میں نعت شامل کر لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہندو شعرا نے بھی بکثرت نعتیں لکھی ہیں۔ ان میں کالیکا پرشاد، دیانند کریم اور کشن پرشاد و غیرہ قابل ذکر ہیں۔ مسلم شعرا میں حالی، امیر مینائی، محسن کاکوروی، احمد رضا خاں بریلوی، بیدم دارشی، ظفر علی خاں، علامہ اقبال، اقبال سہیل، بہزاد لکھنوی، احسان دانش، حفیظ جالندھری، ماہر القادری، حافظ مظہر الدین، نعیم صدیقی، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب اور حکیم سرتھان پوری منظر دارشی، عبدالکریم ثمر، فاضل کرنالی، حافظ افضل فقیر، علیم ناصری، امین راحت چغتائی اور عبدالعزیز خاں خاں کا شمار نمایاں نعت گوؤں میں ہوتا ہے۔ نعیم صدیقی کی مندرجہ ذیل نعت روایتی انداز سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔

آج کل کے محب حق پر میں نے حسن رعنا، دعوتِ نامی، وہ تو میرا ہے
میرا دعا ہے، ہر شے میری، ہر شے میری، ہر شے میری، ہر شے میری

میں ایک نعت کہوں

ہوا ہے دل کا تقاضا کہ ایک نعت کہوں
میں اپنے زخم کے گلشن سے تازہ پھول چوں
پھر اُن پر شبنم اشکِ سحر گئی چھٹ کوں
پھر اُن سے شعروں کی لڑیاں پروں کے نذر کروں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟

میں تیرے صدیوں کی دوری پہ ہوں کھڑا حیراں
یہ ایک ٹوٹا ہوا دل، یہ دیدہ گریاں
یہ منفعل سے ارادے، یہ مضحل ایماں
یہ اپنی نسبتِ عالی، یہ قسمتِ واثروں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟

یہ تیرے عشق کے دعوے، یہ جذبہ بیمار
یہ اپنی گرمیِ گفتار، پستیِ کردار
رواں زبانوں پہ اشعار، کھو گئی تلوار
حسین لفظوں کے انبار، اڑ گیا مضمون
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟

پہن کے تاج بھی غیروں کے ہم غلام ہے
فلک پہ اُڑ کے بھی شاہیں اسیرِ دام ہے
بنے تھے ساتھی مگر پھر شکستہ جام رہے
نہ کار ساز خرد نہ حشرِ خبیث جنوں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟
یہاں کہاں سے مجھے رفعتِ خیال ملے
کہاں سے شعر کو اخلاص کا جمال ملے
کہاں سے قال کو گم شدہ رنگِ حال ملے
حضور ایک ہی مصرع یہ ہو سکا موزوں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟

جدید فتنوں میں امجد اسلام آج کی مندرجہ ذیل نعت جذبے کی
صدائیت، خیال کی تازگی اور بیان کی ندرت کے اعتبار سے انفرادی
حیثیت رکھتی ہے:
یہ نعت، آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔

نعت

ابر، خورشید، قمر
روشنی، پھول، صدا
سب تھے موجود مگر
ان کا مفہوم نہ تھا
کوئی بھی چیز نہ تھی
سرمخفی تھا حسدا
کوئی تخلیق نہ تھی
حرف اقرار نہ تھا
مہر توثیق نہ تھی
سنگ اور گوہر نایاب میں تفریق نہ تھی
آپ نے سرد عناصر کو حرارت بخشی
آپ نے صل علی
ابر، خورشید، قمر
روشنی، پھول، صدا
سب کو مفہوم دیا
حاجت کون و مکال، مقصد خلق بشر

مجھ پر بھی ایک نظر
مجھ کو بھی دیکھے کبھی
میرے ہونے کا پتا
یا نبی صل علی۔ یا نبی صل علی

غزل

12- 03- 29 جمادی

غزل اردو کی مقبول ترین صنف شعر ہے۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں
یا عورتوں کے متعلق گفتگو کرنا ہیں۔ ہر ان کے منہ سے بوقت خوف و درد
ناک چغ نکلتی ہے، اسے بھی غزل کہتے ہیں۔ اس نسبت سے غزل وہ
صنف شعر ہے جس میں حسن و عشق کی مختلف کیفیات کا بیان ہوا اور اس میں
درد و سوز بہت نمایاں ہو۔ اصطلاحاً غزل کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں جن
کا مفہوم یہ ہے کہ غزل کے ہر شعر میں ایک مکمل مفہوم ادا ہوتا ہے۔ ہر
شعر اپنا اپنا الگ مفہوم دیتا ہے۔

پوری غزل ایک بحر میں ہوتی ہے۔ غزل کا مطلع ہونا ضروری ہے۔
مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ یعنی پوری غزل
ہم قافیہ و ہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ) ہوتی ہے۔ باقی اشعار کے
صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ بعض غزلیں غیر مردف

(بغیر روایت کے) بھی ہوتی ہیں۔ غزل کے آخری شعر (مقطع) میں شاعر بالعموم اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ بعض غزلوں کے درمیانی شعروں میں بھی تخلص لایا جاتا ہے، غرض ایسے امور میں غزل گو کو کسی قدر آزادی ہوتی ہے۔

پرانے زمانے میں ایک غزل کے اشعار کی تعداد بالعموم پانچ سے ستر تک ہوتی تھی لیکن طویل غزلوں کی مثالیں بھی ملتی ہیں غزل گو ایک غزل کے بعد اسی بحر اور روایت تلافی میں دوسری غزل کہ لیتا تھا جسے دو غزلہ کہتے تھے۔ بعض شعرا نے سہ غزلہ اور چار غزلہ بھی لکھا ہے۔ انشا کے ہاں نو غزلہ بھی ملتا ہے، مگر جدید شعرا غزل میں تعداد اشعار کی قید کو ایک بے معنی چیز سمجھتے ہیں۔

عشق و عاشقی، غزل کا سب سے بڑا موضوع ہے اور عموماً غزل میں حسن و عشق کی مختلف کیفیات (مثلاً درد و غم، سوز و گداز، ہجر و وصال، محبب کا ظلم و ستم، اس کی بے وفائی اور ناز و ادا وغیرہ) کا بیان ہوتا ہے تاہم غزل میں انہی وسعت، رنگارنگی اور تنوع ہے جتنی خود زندگی یا کائنات متنوع اور وسیع ہے۔ اس ہمہ گیری کے سبب غزل میں مذہبی، سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی، فلسفیانہ، حکیمانہ اور عاشقانہ موضوعات و مسائل پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ یوں معنی کے اعتبار سے

غزل میں بڑی کچک ہے اور اس کی مقبولیت کا راز بھی یہی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے ایک مکمل اکائی ہوتا ہے جبکہ دیگر تمام اصناف شعر میں بالعموم تسلسل خیال پایا جاتا ہے۔ البتہ کبھی کبھار پوری غزل میں یا اس کے چند شعروں میں موضوع یا خیال کا ربط و تسلسل موجود ہوتا ہے، اس کو قطعہ بند غزل کہتے ہیں۔ لیکن غزل کی انفرادیت بہر حال یہی ہے کہ اس کا ہر شعر اپنا جہد مفہوم رکھتا ہے۔

غزل کی زبان، دیگر اصناف شعر کے مقابلے میں بالعموم سادہ، سلیس اور شستہ ہوتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ اور صنائع بدائع کا مؤثر و متوازن اور مناسب استعمال غزل میں حسن و دلکشی پیدا کرتا اور ان کا غیر متوازن اور بلا نہ درست استعمال غزل کو بوجھل بنا کر اس کے حسن اور وقار کو محروم کرتا ہے۔ غزل گو کا لب و لہجہ دھیما اور نرم ہونا چاہیے۔ مثلاً ایک ہی بات کو دو شعرا نے اپنے اپنے انداز میں یوں بیان کیا ہے:

سے (۱) سرمہ بانی میر کے آہستہ بولو

ابھی شک روتے روتے سو گیا ہے (میر)

سودا کے جوہر ہیں یہ گیا شور قیامت (۲)

خدا ہم ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے (سودا)

دونوں اشعار کا مفہوم ایک ہے مگر الفاظ اور لب و لہجے میں فرق ہے۔ اول الذکر شعر دھیسے پن، نرم روی اور سادگی کا احساس دلاتا ہے جبکہ دوسرے شعر میں ایک طرح کا کھردرا پن، طنطنہ اور شکوہ موجود ہے۔ چنانچہ پہلا شعر غزل کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے جب کہ دوسرا شعر قصیدے کی آرائشی زبان پر رعب لہجے کا آئینہ دار ہے۔ دونوں اشعار، تیسرے اور سودا کے طبائع کے فرق کو بھی واضح کرتا ہے۔ اردو غزل، فارسی غزل کی مرہون منت ہے۔ وہی دکنی اردو کا پہلا قابل ذکر غزل گو ہے۔ اُسے اردو غزل کا "آدم" کہا جاتا ہے۔ غزل کے ارتقاء میں تیسرے، سودا، درد، انشاء، جرات، مصحفی، آتش، غالب، ذوق، مومن، ظفر، داغ، حالی وغیرہ کا قابل قدر حصہ ہے۔ انشاء، جرات، نگین اور ناسخ، کھنوی دبستان غزل کے نمائندے ہیں۔ جن کے ماں حسن و عشق کا خارجی اور جسمانی پہلو غالب ہے۔ اسی لیے ان کے ماں مبتدل، فحش اور بازاری انداز کے شعر بھی ملتے ہیں اور مشکل پسندی اور ظاہری آرائش کا غلبہ ہے۔ اس کے برعکس تیسرے، درد، ظفر، شفیقہ اور حالی وغیرہ دبستان دہلی کے نمایاں غزل گو ہیں۔ ان کے ماں داخلی واردات و قلبی احساسات کو دھیسے اور پُر سوز لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ غالب اپنے جدت پسند مزاج کے سبب یا مال روشنیوں پر چلنا پسند نہیں کرتے۔ ان کا انداز بیان

سب سے منفرد ہے۔ نظیر اکبر آبادی بھی اپنے رنگ میں منفرد غزل گو ہیں۔ جدید غزل کے بانی حالی ہیں۔ انھوں نے مباحثے سے اجتناب اور حقیقت نگاری پر زور دیا ہے۔ غزل کی تقلیدی روش کے اصلاح کے سلسلے میں انھوں نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ چنانچہ ان کی کوششوں سے غزل میں یہ اعتبار معانی وسعت اور بہ اعتبار فن نگار پیدا ہوا۔ اقبال نے غزل کو نئے آفتاب سے روشناس کرایا۔ بعض غزل گوؤں کے یہاں یہ ہوتا ہے، جیسے، یگانہ، عزیز، صفی، فانی، حسرت موہانی، اصغر گوئدوی، جگر مراد آبادی، ماہر القادری، حفیظ ہرشیار پوری، احسان دانش، فراق گورکھپوری، عابد علی عابد فیض، نعیم صدیقی، اداجعفری، احمد ندیم قاسمی، شفقت کاکھی، شکیب جلی، ناصر کاکھی، باقی صدیقی، احمد فراز، شہزاد احمد، سجاد باقر رضوی، وزیر آغا، سلیم احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی، خورشید رضوی، جمیل جیل ملک، سراج الدین ظفر، حیات علی شاعر، رفعت سلطان، مولوی، ریاض، انجم رومانی، نفیس صدیقی، گوہر ہوشیار پوری، شیر افضل جعفری، مرتضیٰ میرلاس، امجد اسلام امجد، انور مسعود، پروین شاکر، جمیل علی، خالد احمد، اقبال ساجد غلام محمد قاصر، علی اکبر عباس، مظفر وارثی، پرویز بزمی، ناصر زیدی، فرید جاوید، عطارالحق قاسمی، تجبین فراقی، ثروت حسین، بانی، محمد اطہار الحق، سلیم کوثر، جمال احسانی، شبیر شاہد اور انور محمود خالد۔

اُردو غزل کا مستقبل شاندار اور روشن ہے۔ کیونکہ اس میں بڑی
تغیر پذیریری اور چمک موجود ہے۔ اس سلسلے میں اُردو ادب کے ایک نقاد
شمیم احمد نے بڑی پتے کی بات کہی ہے۔ "اگر اُردو شاعری کبھی زندہ رہی
تو غزل کے ساتھ ہی زندہ رہے گی۔ لوگ خواہ کتنے ہی دعوے کیوں نہ کریں
اور نظم میں چاہے کتنا بڑا ذہن چلا جائے لیکن کوئی آدمی تنہائی میں کوئی شعر
گلگناٹے کا تو وہ غزل ہی کا ہوگا، نظم کا نہیں۔"

غزل کے بعض منتخب اشعار:

وہی اس گوہر کاں حیا کا واہ کیا کہنا
مے گھر اس طرح آوے بچے جوں سینے میں آوے

(دلی)

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلا یا نہ جائے گا

(میر)

چلی بھی جاجر س غنچہ کی صدا پر نسیم

کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

(مصطفیٰ)

درو کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب

کس طرف سے آئے تھے کدھر چلے

(درد)

سفر ہے شرط، مسافر نواز بہتر ہے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
(آتش)

ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایساں ہو گئیں
(غالب)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومن)

ہے جہتجو کہ خوب ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھے جا کر نظر کہاں

(حالی)

اس کا انجم بھی کچھ سوچ لیا ہے حسرت
تو نے ربطان سے جو اس درجہ بڑھا رکھا ہے

(حسرت)

عروج آدم خاکی سے انجم سمجھ جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تار امہ کامل نہ بن جائے۔ (اقبال)

عشق کی عظمت نہ ہرگز جیتے جی کم کیجیے
جان دے دیجیے مگر آنکھیں نہ پُر نم کیجیے

(بکتر)

وہ سامنے ہوں تو آنسو گل ہی جاتے ہیں
یہ جرم وہ ہے جو بے اختیار نہو تاپے

(ماہر نقاد)

صاف دل جھک نہیں سکتے کسی جابر کے حضور
آئینے رہتے ہیں سورج کے مقابل روشن

(احسان دانش)

اس دور میں جو عشق کرے سوچ لے پہلے
یہ اور زمانہ ہے، زمانے کی ہوا اور

(نعیم صدیقی)

بربادی دل جبر نہیں فیض کسی کا وہ دشمن جاں ہے تو جھلا کیوں نہیں دیتے
(فیض)

جب بھی دیکھا ہے تجھے عالم نو دیکھا ہے
مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا !

(احمد ندیم قاسمی)

اگر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
(محبیب جلال)

کچھ یادگار شہرِ ستم گہری رچلیں آئے ہیں اس گلی میں تو پھر ہی رچلیں
(ناصر نظامی)

سوانگ بھرتا ہوں ترے شہر میں سودا کی کا
کہ یہی حال ہے اندر سے تماشائی کا

(سیکیم احمد)

ہلے ہر بات پہ ہم سوچتے تھے اب فقط ہاتھ اٹھا دیتے ہیں
(باتی صدیقی)

ڈرتا ہوں میرے سر پر ستارے نہ آپٹیں
چلتا ہوں آسمان کی طرف دیکھتا ہوا
(شہزاد احمد)

مری ہی خواہشیں باعث ہیں مسیے غم کی مینر
عذاب مجھ پہ نہیں حرفِ مدعا کے سوا

(منیر نبوی)

حیات درگ و طلوع و غروب ہے دنیا
کو پر میٹھا ہے کوئی، تو ستا ہے کوئی
(خوشی رضوی)

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں انجبد
مری حسد پہ رکھیں جادواں، گلاب کے پھول
(مجید انجبد)

ہے یہ دستور گریں سال میں پتے اک بار
اشک گرتے میدی پلکوں سے لگا رہیں
(وزیر آغا)
ہم کو صحن بام کی تقسیم سے فرصت نہیں
بیٹھتی جاتی ہیں بنیادیں، مگال گئے کوہے
(ریاض مجید)

فضائے جب بھی کراؤقت مجھ پہ ڈالا ہے
کسی خضر نے مجھے آکے خود سنبھالا ہے

(تجین فراق)

دم توڑتی رات کی فضا میں
ہم صبح کی گرجتی آوازاں ہیں

(انور محمود خاں)

کر نہ پاتے اپنی آہستہ روحی کچھ علاج
معرض ہونے لگے ہم وقت کی رفتار پر
(محمّد حلیل عالی)

قصیدہ

لفظ قصیدہ عربی لفظ قصید سے بنا ہے، اس کے لغوی معنی قصد
(ارادہ) کرنے کے ہیں۔ گویا قصیدے میں شاعر کسی خاص موضوع پر
اظہار خیال کا قصد کرتا ہے۔ اس کے دوسرے معنی مغز کے ہیں یعنی
قصیدہ اپنے موضوعات و مفاہیم کے اعتبار سے دیگر اصنافِ شعر
کے مقابلے میں وہی نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے، جو انسانی
جسم و اعضا میں سر یا مغز کو حاصل ہوتی ہے۔ فارسی میں قصیدے کو
”چامہ بھی کہتے ہیں۔“

قصیدہ ہیئت کے اعتبار سے غزل سے ملتا ہے۔ بحر شروع سے
آخر تک ایک ہی ہوتی ہے۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار
کے آخری مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ قصیدے میں
ردیف لازمی نہیں۔ قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے، بعض اوقات
درمیان میں بھی مطلعے لائے جاتے ہیں۔ ایک قصیدے میں اشعار کی تعداد
کم سے کم یا پنج ہے۔ زیادہ سے زیادہ کی حد مقرر نہیں۔ اردو اور
فارسی میں کئی کئی سواشعار کے قصیدے بھی ملتے ہیں۔

ہیئت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تمہید یہ:

جس میں قصیدے کے چاروں اجزاء (تشبیب، مدح، گریز، دعا) موجود ہوتے ہیں، دوسرا ماحیہ بہرہ تشبیب اور گریز کے بغیر براہ راست مدح سے شروع ہوتا ہے۔

قصیدہ، ظاہری ہیئت کے اعتبار سے ایک مکمل نظم ہوتا ہے، مگر معانی و مفہام کے اعتبار سے عموماً چار اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے:

۱۔ تشبیب: قصیدے کا ابتدائی حصہ تشبیب کہلاتا ہے تشبیب کے معنی ذکر شباب کے ہیں۔ مگر تشبیب کے لیے موضوع کی پابندی نہیں ہوتی۔ تشبیب کے اشعار عموماً عشقیہ یا بہاریہ ہوتے ہیں۔ غزل کی ابتدائی شکل تشبیب تھی جسے بعد میں الگ صنفِ سخن کی حیثیت دی گئی مگر تشبیب کو نفسِ مضمون سے زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیئے۔

۲۔ گریز: تشبیب کے بعد جب قصیدہ نگار اصل موضوع کا ذکر کرتا ہے تو اسے گریز کہتے ہیں۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ تشبیب اور قصیدے کے اصل مضمون (مدح یا ذم وغیرہ) کو فنکاری سے ایک دوسرے سے ملایا جائے مثلاً شاعر تشبیب میں شکایت زمانہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب ساری مصیبتیں ختم ہو جائیں گی۔ کیونکہ میں نے ایسے شخص کا دامن تھام لیا ہے جو دنیا میں سخاوت و فیاضی میں اپنی مثال آپ

ہے۔ پھر شاعر مدح کی تعریف شروع کر دیتا ہے۔ اچھی گریز، قصیدے کی خوبی ہوتی ہے، تشبیب اور گریز میں ربط جتنا عمدہ اور فطری ہوگا قصیدہ اتنا ہی بلند پایہ سمجھا جائے گا۔

۳۔ مدح: اس حصے میں قصیدہ گو مدح کے اوصاف بیان کرتا ہے، یعنی اس کی عظمت و شوکت، شرافت و نجابت، عدل و انصاف، شجاعت و بہادری، دینداری و خدا ترسی، قناعت و راست بازی اور علم و دوستی وغیرہ۔ بعض اوقات مدح کے ساز و سامان مثلاً اس کے گھوڑے، تلوار، فوج اور ماتھی وغیرہ کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

۴۔ دعا: آخری حصے میں مدح کو دعا دی جاتی ہے، بعض اوقات شاعر اپنی اچھی یا بُری حالت ظاہر کرتا ہے۔ دعا کے ذریعے قصیدہ گو اپنا صلہ بھی طلب کرتا ہے۔ دعا، قصیدے میں نازک مقام ہے اور قصیدے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک دعا پر ہوتا ہے۔ قصیدے کے مقطع میں شاعر اپنا مخلص لاتا ہے۔

ہر قصیدے میں ان تمام اجزاء کا موجود ہونا ضروری نہیں۔ بعض ایسے قصیدے بھی ملتے ہیں جن میں بغیر کسی تہید کے مدح بیان ہوتی ہے۔ قصیدے کے لیے کوئی ایک موضوع متعین نہیں، اس میں مدح (تعریف)، ذم (بُرائی)، وعظ و نصیحت، اخلاق و حکمت اور حکایت و

شکایت وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ دراصل عربی قصیدے کے موضوعات میں بڑی وسعت تھی عربی شعرا عقیدہ واردات، قلبی احساسات اور اپنے ماحول و مناظر کو قصیدے کا موضوع بناتے تھے۔ مگر فارسی شاعر و شاعرین قصیدے کو خوشامد اور حصول انعام کے لیے بادشاہوں کی تعریف یا ناراضی اور مایوسی میں ان کی مذمت تک محدود کر لیا۔ اردو قصیدے کا سب سے بڑا موضوع مدح ہے۔ البتہ دیگر موضوعات پر بھی بہت سے قصیدے لکھے گئے ہیں۔

بعض لوگ جو کہ ایک مستقل صنف سخن سمجھتے ہیں حالانکہ یہ قصیدے ہی کی ایک قسم ہے، جو نظم کسی کی مذمت، بڑائی یا عیب کے بیان میں لکھی جاتے، وہ ہجو یا ہجو یہ قصیدہ کہلاتی ہے۔

قصیدے کی زبان عموماً پر شکوہ اور لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے۔ قصیدے کا سب سے بڑا موضوع مدح ہے لہذا کسی کی شان میں تعریف کے لیے الفاظ و تراکیب بھی پُر رعب اور باوقار ہونے چاہئیں، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع میں جدت طرازی، ندرت اور مبالغہ آمیزی ہو اور انداز بیان پُر زور و پُر جوش ہو تو قصیدہ زیادہ موثر ہوگا۔

اچھا قصیدہ معنوی اعتبار سے بلند تخیل اور سچے جذبات کا حامل ہوگا۔ اس کی زبان ابتداءالغرض گوئی، تعقید اور اجنبی محاورات سے پاک نہ ہوگی

صنائع بدائع پر عمل اور برجستہ ہونے کے الفاظ و تراکیب میں شکوہ، وقار، شگنی اور تاثیر ہوگی۔ معیاری قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں توازن اور تناسب ہوتا ہے۔ اس میں ناممکن الوقوع مبالغہ آرائی سے اجتناب ضروری ہے۔

اردو شاعری میں قصیدے کی روایت فارسی سے آئی ہے اس لیے معنی و ہیئت دونوں اعتبار سے اس پر فارسی قصائد کا اثر نمایاں ہے اردو میں یوں تو ہر شاعر نے قصیدے لکھے مگر ضروری نہیں کہ ہر اچھا شاعر اچھا قصیدہ نگار ہو، چونکہ قصیدہ دیگر اصناف شاعری کے برعکس اپنا مخصوص اور منفرد مزاج رکھتا ہے۔ اس لیے صرف وہی شاعر قصیدے لکھنے میں کامیاب ہوئے جنہیں قصیدے کے مزاج سے فطری مناسبت تھی۔

اردو شاعری کے دکنی دور میں یوں تو بہت سے شعرا مثلاً مشتاق، رستمی، ملک خوشنود، شاہ امین الدین اعلیٰ، نصرتی، قلی قطب شاہ، خواجہ فیض، فضل قادری وغیرہ قصیدے لکھتے مگر ان سب میں نصرتی کو اعلیٰ درجے کا قصیدہ نگار مانا جاتا ہے۔ شمالی ہند کے شعرا میں ولی، میر، تاباں، فغان، مصحفی اور دیگر بہت سے شعرا

نے قصیدے لکھے مگر فنِ قصیدہ گوئی کے نقطہ نظر سے سودا، انشا، غالب، مومن اور ذوق اردو کے بہترین قصیدہ گو مانے جاتے ہیں۔
سودا کے مزاج کو قصیدہ گوئی سے بڑی مناسبت تھی۔ وہ دربار دار آدمی تھے۔ ان کے ممدوحین کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان کے قصیدے تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے دوسرے قصیدہ گو شاعروں سے بڑھ کر ہیں۔ ان کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے مشکل ردیفوں میں قصیدے لکھے مگر اپنی فادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے، اگرچہ ان کے قصیدوں میں بعض خامیاں بھی ہیں تاہم وہ اردو کے بہترین قصیدہ نگار ہیں۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ اگر سودا نہ ہوتے تو اردو کی قصیدہ گوئی کو زیر بحث لانا فضول ہوتا۔ ڈاکٹر ضیا احمد بدایونی کے بقول قصیدہ گو حقیقی معنوں میں قصیدہ انھوں نے ہی بنایا۔ سودا ہجر گوئی میں بھی ہمیشہ قدرت رکھتے تھے۔

ذوق نے ۲۵، ۲۶ قصیدے لکھے۔ اگرچہ قصیدے ہیں ان کا پایہ سودا کے برابر نہیں مگر ان کے قصیدے سلاست اور بندش کی چستی میں منفرد ہیں۔ انھوں نے اپنے قلم کو ہجو سے آلودہ نہیں کیا۔ ان کے قصیدوں میں مختلف علوم کی اصطلاحیں کثرت سے ملتی ہیں ان کے بیشتر قصائد ہادشاہ ظفر کی شان میں ہیں جنھوں نے ذوق کو خاقانی ہند

کا لقب دیا تھا۔

غالب نے صرف چار قصیدے لکھے۔ مگر ان کا معیار بہت بلند ہے۔ وہ انفرادیت پسند شاعر تھے اس لیے انھوں نے سودا اور ذوق کے برعکس آسان زمینوں میں قصیدے لکھے۔ ان قصیدوں کی تشبیہ میں بڑی ندرت ہے۔ غالب کے قصیدے عبدالسلام ندوی کے بقول ”اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں“
مومن نے بھی متعدد قصیدے لکھے مگر وہ کے سوا ان کے رقبہ حمیدہ اور نعتیہ ہیں۔ انھوں نے صلے کی توقع کے لیے کبھی قصیدہ نہیں کہا۔ ان کے ہاں حسنِ عقیدت اور جو شیں اخلاص کی فراوانی ہے ان کی تشبیہ عموماً نادرا در اور دلکش ہوتی ہے انھیں متعدد علوم میں بیڑولی حاصل تھا اس لیے ان کے قصیدوں میں علمی الفاظ و اصطلاحات کی کثرت ہے۔ انھوں نے قصیدے کو جھوٹی خوشامد سے پاک رکھا۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

بعد کے دور میں محسن کا کروڑی عمدہ نعتیہ قصیدے لکھے۔ عزیز لکھنوی کے مذہبی قصیدے قابلِ ذکر ہیں۔ منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور سحر لکھنوی وغیرہ نے بھی اچھے قصیدے لکھے۔
اردو قصیدے پر مجموعی نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدے کو

امراء و سلاطین کے سبب عروج حاصل ہوا۔ شعراء ان کی جھوٹی تعریف اور تعریف کرتے اور انعام پاتے۔ اس طرح جھوٹی شاعری کو فروغ ہوا جس کی بنیاد مضحکہ خیز مبالغہ آرائی پر تھی۔ بیشتر قصیدہ نگار اپنی ذاتی کمزوریوں کی بنا پر اسلامی غیرت اور خود داری کو برقرار نہ رکھ سکے۔ غالب جیسا خود پسند شاعر جب بہادر شاہ ظفر کو "میر بان قیصر و جم" اور "اوشا و رستم و سام" کہتا ہے تو تعجب ہوتا ہے۔ اردو قصیدہ گوؤں سے تو وہ عرب شاعر اچھا تھا جس سے کسی عرب رئیس نے اپنی شان میں قصیدے کی فریاد کی تو جواب ملا: اَفْعَلْ حَتَّى اَقُوْلُ — تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔ یہ شاعر دور جاہلیت سے تعلق رکھتا تھا، مگر ہمارے شعراء، ماشاء اللہ مسلمان ہونے ہوئے بھی خوشامد اور جھوٹ میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے میں مصروف رہے۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا فرمان ہے: جس نے کسی کی جھوٹی تعریف کی اس کے منہ میں خاک — بہر حال اردو قصیدہ نگاروں نے فنی اور شعری جوہر دکھائے مگر بیشتر قصائد اردو شاعری کے لیے باعث فخر نہیں۔ ان میں مومن وہ واحد قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے قصیدہ نگاری کی اس کے صحیح مصروف میں استعمال کیا۔

قصیدہ دورِ سلاطین و امراء کی پیداوار تھا۔ شخصی حکومتوں کے خاتمے

کے بعد اب قصیدے کے لیے فضا سازگار نہیں رہی۔ اس لیے ایک رائج صنف کی حیثیت سے قصیدے کا خاتمہ ہو گیا۔ آج کل مدحیہ جذبات بالعموم نظم میں بیان ہوتے ہیں۔ قصیدے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہ لکھا چاہتا ہے اس کی مدح خلیق میں جس کا خلق ہے مشہور
یعنی نواب آصف الدولہ ہو سلیمان پہنچ کے جن تک ہو
ہے تو ان بخش ناتواں کا وہ شاہد اس کا ہے متفق جہور
لے گیا پیل پیل کو پستہ اس کے آگے کیا جو باہم زور
شعلہ پیرا ہو جس دم اس کی تیغ ہووے خاکِ سمیہ عدم میں زور
اس کی برکش کا وصف کیا میں کوش سخت اور نرم پر بایں دستور
سخت پر جیسے تار صابن ہیں نرم پر جوں ہوا میں بالِ طیور
یا دیں اس کے باندھے جو کمر دن میں پھر یے منظر و منصور

(مرزا ستودا۔ قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ)

بادشاہ کا نام لیتا ہے خطیب اب علو پایۂ منبر کھلا
سکہ شہ کا پول ہے روشناس اب عیار آفرینے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ اب آمال سستی اسکند کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے اب فریب طغرل و بخر کھلا
(غالب قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر)

تھے وہ حامی دنیا و دین زمانے میں کہ تجھ سے زریعے دنیا کو دین کو تو تیر
جہاں کو یوں تری صحت کے ساتھ صحت صحیح جیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر
(ذوقِ قصیدہ بہ تقریبِ عملِ صحت بہادشاہ ظفر)

وہاں طولِ عرشہ پہ ہاتھ ٹھیک کیوں لاکھوں کہ ذاتِ اس کی نمونہ ہے خدا کی مہربانی کا
رعیتِ شاد و ملک آباد اور آزاد و برکتِ اداسیٰ کرد یا شاہِ دکن نے حکمرانی کا
(حالی قصیدہ در تہنیتِ جشنِ سالگرہ چل سالہ نظامِ دکن)

گل خوش رنگ رسولِ مدنی عربی زریب و اماں ادب طرہ و تیارل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہم سے نظیر نہ کوئی اس کا مثال نہ مقابل نہ بدل
ادبِ رفعت کا قمرِ شکل و عالم کا ثمر بحرِ وحدت کا گہرِ چہ نہ کثرت کا کنول
(محسن کا کوروی - قصیدہ بہاریہ نقیہ)

مرثیہ

مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے بنا ہے جس کے معنی ہیں مرنے والے کی تعریف و
توصیف۔ گویا مرثیہ ایسی صنفِ شعر ہے جس میں کسی مرنے والے کا ذکر اور اس
کی تعریفِ حسرت اور غم کے انداز میں کی جاتی ہے۔
ظاہری بینیت کے اعتبار سے ابتدا میں مرثیے کی کوئی خاص شکل متعین

نہ تھی شعرا کہ بھی غزل کی طرح منفرد اشعار میں اظہارِ غم کرتے تھے اور کبھی
مشکت، مریح، جنس، مستس ترکیب بنائیں۔ یعنی ہر شکل میں مرثیے لکھے
گئے مگر بعد میں مستس رائج ہو گئی اور دوسری تمام بینیتیں متروک ہو گئیں۔
مستس بینیت کے مرثیے میں پہلے چار مصرعوں میں کسی بات کی
تفصیل بیان کرتے ہیں اور آخری دو مصرعوں میں اس تفصیل کی بنا پر کوئی نتیجہ
اخذ کر لیتے ہیں۔ عموماً آخری دو مصرعوں میں ایسی دلچسپ یا عجیب بات
بیان کی جاتی ہے کہ قاری خود بخود اگلے بند کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اردو
کے تمام بڑے مرثیہ نگاروں نے مستس بینیت میں مرثیے لکھے ہیں۔

مرثیہ کئی طرح کا ہوتا ہے مثلاً وہ مرثیہ جو کسی شخص خصوصاً قومی ہنما
وغیرہ کی وفات پر اظہارِ غم کے طور پر لکھا جاتا ہے جیسے ہر سال یومِ اقبال
یا یومِ قائد اعظم کے موقع پر دونوں رہنماؤں کے متعلق نظمیں کہی جاتی ہیں۔
ایسے مرثیوں کی حیثیت عموماً رسمی ہوتی ہے۔ بعض اوقات مرثیہ کسی ایسی
عزیز ہستی کے متعلق ہوتا ہے جس سے انسان کو ذاتی یا خاندانی نسبت
ہو۔ مثلاً اقبال کا مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اس کے لیے ضروری ہے
کہ دل کی گہرائیوں سے نکلے ورنہ اس کی حیثیت رسمی مرثیہ کی ہوگی۔ مرثیے
کی ایک شکل وہ ہے جس میں دینی رہنماؤں خصوصاً حضرت امام حسینؑ اور ان
اعزہ و اقربا اور شہداء کے بلا کا ذکر ہوتا ہے۔ انیس اور دبیر کے مرثیے

اسی نوعیت کے ہیں۔

مرثیہ تمام اصنافِ سخن میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اول:
اُردو شاعری میں مرثیہ وہ واحد صنفِ شعر ہے جو عربی یا فارسی شاعری
سے مستعار نہیں (اُردو مرثیہ فارسی مرثیہ سے بالکل ایک مختلف چیز ہے)
یہ اُردو شعر کی اپنی ایجاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں اس کی کوئی واضح
شکل مقرر نہ تھی، میر تقی میر اور میرزا دبیر کے زمانے میں مرثیہ نے ایک
متعین اور واضح صورت اختیار کی۔ دوم:

مرثیہ میں دیگر اصنافِ شعر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ یعنی یہ
ایک مرکب صنف ہے جس میں قصیدے کی طرح مختلف انسانوں اور چیزوں
کی مدح کی جاتی ہے۔ مثنوی کی طرح واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور نظم
کی طرح منظر نگاری اور غزل کی طرح جذبات نگاری ہوتی ہے، اس کے
باوجود مرثیہ کا انفرادی رنگ قائم رہتا ہے۔ سوم:

اُردو قصیدے اور مثنوی میں اگرچہ منظر نگاری اور صورتی کے عمدہ
نمونے ملتے ہیں، مگر حیثیتِ مجموعی ان پر ہمیشہ داخلیت کا غلبہ رہا۔ مرثیہ میں
پہلی بار خارجی رنگ کو اہمیت دی گئی۔ اس کے نتیجے میں مرثیہ نے بیانیہ
شاعری کو درجہ کمال تک پہنچا دیا۔ چہارم:

مرثیوں میں جابجا ایسے اخلاقی اشارے ملتے ہیں جن میں عام انسانوں کو

نیکی اور راست روی کی تلقین کی گئی ہے۔ امام حسین رضی اللہ عنہ اور آپ
کے رفقاء کی شہادت سے یہ عظیم اخلاقی نتیجہ نکلتا ہے کہ باطل کے خلاف
ڈٹ جانا اور حق کی خاطر جان دینا ہی دنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے۔ پنجم:
ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول: ”مرثیہ شیعہ مذہب اور اس کی ایک رسم سے
متعلق ہے بلکہ اس کے دینی و اخلاقی عقائد کا بھی آئینہ دار ہے۔ شیعہ
مذہب کے مذہبی و تاریخی پہلوؤں سے قطع نظر شیعوں کی عام ذہنیت بھی
پوری طرح مرثیہ ہی میں نظر آتی ہے اور اس طرح اس کا ایک مخصوص
قوم سے تعلق اس کی وہ خصوصیت ہے جو دنیا کی کسی شاعری میں نظر
نہیں آتی۔“

معیاری مرثیے کے لیے ضروری ہے کہ:

- ۱۔ ایک ہی موضوع یعنی رنج و غم اور ماتم کے بیان میں تنوع ہو ورنہ
یکسانیت کے سبب مرثیہ دکھائی کھو بیٹھے گا۔
- ۲۔ واقعات کو بلا کے بیان میں حقیقی اور سچے واقعات بیان ہوں،
ضعیف روایات سے اجتناب ضروری ہے۔ ورنہ مرثیہ میں تاثیر پیدا
نہ ہوگی۔

۳۔ مرثیے کا مجموعی اثر ایسے کا ہونا چاہیے، ورنہ مرثیے کی مختلف

تفصیلات سے سامعین مختلف اثرات قبول کریں گے اور مرثیہ کا اصلی مقصد فوت ہو جائے گا۔

۴۔ مرثیہ کی زبان میں موقع محل کی مناسبت کا خیال رکھنا چاہیے۔

اُردو مرثیہ کا سُراخ و کئی شعرا کے ہاں ملتا ہے، بعد کے دور میں بھی بیسیوں شاعروں نے مرثیہ لکھے ان میں آبرو، میہ خٹاحک، سودا، میر، مصحفی، نظیر اکبر آبادی، قائم چاند پوری وغیرہ اہم ہیں۔ سودا نے مرثیہ نگاری کی صورت و معنی میں بہت سے اضافے کیے۔ مرثیہ کا ادبی لہجہ سنوارا اور اسے ادبی وقار بخشا۔ سودا کے مرثیوں میں سیرت و کردار کے نقوش، واقعات، مناظر کی تصویریں، زبان و بیان کی سادگی اور طرز اظہار کی شیرینی کی خوبیاں ملتی ہیں۔ سودا کے بعد میر، قائم چاند پوری مصحفی اور میر حسن نے بھی اچھے مرثیے کہے۔ غالب نے زین العابدین خاں عارف کا درد انگیز مرثیہ لکھا۔

شہانِ اودھ کے دور میں شیعیت کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ لکھنؤ میں شیعوں کی مخصوص رسوم اور عبادت گاہوں کے ساتھ مرثیہ گوئی کا رواج قدرتی تھا۔ اس دور میں یوں تو بے شمار شعرا نے مرثیہ لکھے مگر اول خلق اور ضمیر اور ولگیر اور فصیح نے اور پھر انیس اور دبیر نے مرثیہ کو انتہائی عروج و کمال تک پہنچا دیا۔ خلیق کی زبان فصیح و سادہ ہے، میر ضمیر نے مرثیہ

کی صورت میں تبدیلیاں کر کے اسے زیادہ دلچسپ بنایا۔ مرثیہ کی ترقی میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

میر ضمیر نے مرثیہ کی ظاہری شکل متعین کر دی تھی اور اسے لکھنؤ کی نئی فصلا کے مطابق بنادیا تھا۔ انیس اور دبیر نے مرثیہ میں داخلی تبدیلیاں کیں۔ تمیر انیس کے مرثیے، مرثیہ نگاری کا شاہ کار ہیں، ان کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ دبیر کی زبان پُر شکوہ اور نارسی عربی آمیز ہے، خلیق و ضمیر اور انیس و دبیر کی باہمی مسابقت سے مرثیہ کو بڑی ترقی ملی۔

دو رباعی و دبیر کے بعد بھی بہت سے شعرا نے مرثیہ کہے جس سے اُردو مرثیہ کے ذخیرے میں نہ صرف اضافہ ہوا بلکہ اس میں تنوع بھی پیدا ہوا، حالی نے غالب کی وفات پر جو طویل مرثیہ لکھا اس پر عبدالسلام ندوی کے بقول: "اُردو شاعری جس قدر بھی ناز کرے، کم ہے۔" اقبال کے مرثیوں میں "والدہ مرحومہ کی یادیں" "داغ" اور مسعود مرحوم "بند پایہ مرثیے ہیں۔ چند مرثیہ نگار: دو رام کوثری، جمیل مظہری، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، انیم امروہوی، جوش ملیح آبادی۔

مختلف مرثیوں سے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں :-

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دل اور تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
لگتے ہو گل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

جاتے تھے کہتے ہو قیامت کو ملے گے
کیا خوب، قیامت کا ہے گو کوئی دن
ہاں اے فلک پہ جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مر تا کوئی دن اور
تم کون سے ایسے تھے کھڑے داد و ستد
کر تا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

(غالب - زین العابدین عارف کا مرثیہ)

لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیر بہت
ہوں گی اے خواب جوانی تیری تعبیر بہت
ہو بہر کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اٹھ گیا ناوک فلک مار گیا دل پر تیر کون؟

افسوس کے دانے زمین شعر میں پوتا ہوں میں

تو بھی روئے خاک دلی داغ کو رہتا ہوں میں

(آب ال دماغ کا مرثیہ)

ان سے میں عرض یہ کرتا ہوں کہ اے شاہِ زمان

پسرِ فاطمہ پیاسا ہے، مجھے پیاس کہاں

صبح سے جھولے میں بے ہوش ہے اضعافِ زمان

تشنہ لب ہے کئی دن سے علی اکبر سا جواں

پیاسا ہوں، اس پر بھی پانی نہ پیوں گا، مولا

جام کو تر نہ رہن آفت کے پیوں گا، مولا

(مرزا دیتیر)

گھوڑا بھاگے اپنے جنت بھی کی تمام

بے سرو ہونے پر میں سرانِ سپاہ شام

ناگاہ تیرا دھر سے چلے جانبِ امام

نکلے ادھر سے شہ کے رفیقانِ تشنہ کام

بالا کبھی تھی تیغ کبھی زیر تیغ تھی
ایک اک جگہ مالکِ اشتر کی جگہ تھی

(میر انیس)

جہاں تک مستقبل میں مرثیہ نگاری کا تعلق ہے اول تو میر انیس نے
مرثیہ کو ترقی کی اس آخری انتہا (saturation) تک پہنچا دیا کہ اس میں کوئی
نئی بات پیدا کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ دوسرے وہ ماحولِ فضا اور
زمانہ ہی نہیں رہا جس میں مرثیہ نشوونما پا سکے لہذا مرثیہ کی ترقی کے امکانات
بہت کم ہیں۔

شہر آشوب

شہر آشوب کے لغوی معنی ہیں ”شہر کے لیے فتنہ و جنگامہ“ یا شہر میں جمع

ہوئیوں کے ”یا شہر میں فتنہ برپا کرنے والے“ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں

جس میں مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر سید

عبداللہ کے الفاظ میں شہر آشوب وہ نظم ہے جس میں شہر یا ملک کی اقتصاد

یا سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے

کسی پہلو کا نقشہ مزاحیہ، طنزیہ یا ہجویدانہ از نہیں کھینچا گیا ہو۔

شہر آشوب کے لیے کوئی ایک ہیئت مقرر نہیں، ہر ہیئت میں شہر آشوب لکھے گئے ہیں۔ بعض شعرا کے ہاں آشوب بیغزلیں ملتی ہیں۔ شہر آشوب میں شاعر کا انداز ہمدردانہ یا طنز و تضحیک اور ہجو کا ہوتا ہے۔ بعض ادوات شہر آشوب مرثیے اور نوحے کے انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ بعض شہر آشوبوں میں لفظی رعایتوں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ شہر آشوب کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ جوں جوں شہر آشوب نے ترقی کی اس کے مفہوم و موضوع میں بھی وسعت آتی گئی، اس صنف شعر کے اہم موضوعات حسب ذیل ہیں:

- ۱۔ لوگوں کا حسن و جمال جو باعثِ فتنہ ہو۔
- ۲۔ شہر یا ملک کی بربادی۔
- ۳۔ کاریگروں اور اہل حرفہ کی بے روزگاری۔
- ۴۔ شہر کی اقتصادی بد حالی۔
- ۵۔ سیاسی ابتری اور انتشار۔

قدیم ترک اور فارسی ادب میں شہر آشوب کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ محمد شاہ کے عہد میں سیاسی اور ملکی انتشار و ابتری کے نتیجے میں اردو میں بڑی کثرت سے شہر آشوب لکھے گئے۔ ابتدائی دور

میں شاکر ناجی، کمر بن، حاتم اور قائم نے شہر آشوب لکھے۔ شاکر ناجی کے شہر آشوب میں نادر شاہی حملے، دہلی کی بربادی اور ہندوستان کی فوج کی بزدلی کا ذکر ہے۔ سودا اور میر نے اسی کی تقلید کی۔ سودا کے ایک شہر آشوب کی ہیئت تصدید کی ہے اور دوسرے کی محس کی۔ تصدید شہر آشوب ۹۶ اشعار کا ہے، جن میں عوام کی بے روزگاری، قلتِ معاش اور دہلی کی بربادی کا ذکر ہے۔ میر نے اپنے شہر آشوب میں اقتصادی بد حالی اور درباری ماحول کا نقشہ کھینچا ہے۔ میر و سودا کے شہر آشوب اپنے زمانے کی سیاسی فضا کی کامیاب عکاسی کرتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب میں اگرے کی معاشی بد حالی، فوج کی حالتِ زار و عمارتوں اور باغوں کی تباہی و بربادی کا مقامی زبان میں خوبصورت نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نظیر کے لہجے سے دروہندی جھلکتی ہے۔ راسخ عظیم آبادی، شقیق اورنگ آبادی، ستیاج، تحسرت اور میر حسن نے متعدد شہر آشوب لکھے۔

۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد شہر آشوب کی ہیئت اور موضوع میں کئی تبدیلیاں آئیں۔ اب شہر آشوب میں ہجو اور طنز کی جگہ مرثیے اور نوحے کا رنگ غالب آگیا۔ اس زمانے کے بیشتر شہر آشوبوں کا موضوع دہلی کی تباہی و بربادی ہے جن کے دو مجموعے کتابی شکل میں ”فنان دہلی“ (مرتبہ محمد فضل حبیب کو کتب ۱۲۸۰ء) اور انقلاب دہلی مطبوعہ ۱۹۳۱ء

کے نام۔ یہ شائع ہو چکے ہیں۔ دہلی کے متعلق شہر آشوب لکھنے والوں میں آرزو دہلوی، افسردہ دہلوی، تشنہ، سالک، سوزاں، ظہیر عیش، کاسل، تبکین، محسن، داغ، غالب، حاکی وغیرہ نمایاں ہیں۔ ان شعرا نے دہلی کی عظمت اور انقلاب کی ہمہ پہلو تباہ کاری و بربادی کی داستانوں کو موضوع سخن بنایا ہے۔ بیغم نامے دلی کی تہذیب و معاشرت کے مرثیہ ہیں۔ اگرچہ ان پر نوے کا رنگ غالب ہے۔ مگر یہ شاعر انفرادی تاثر جدا ہے۔ کوئی بادشاہت کے خاتمے پر رورہا ہے، کسی کو احباب کے بھڑنے کا زیادہ غم ہے، کسی کو دلی کی علمی شخصیات اور مجالس کے خاتمے کا رنج ہے، کسی کو اپنے بیوی بچوں کی ہلاکت کا صدمہ ہے، کسی کو دلی کی تاریخی عمارات اور یادگاروں کی تباہی کا قلق ہے۔ غرض ہر شہر آشوب شاعر کے ذاتی رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ اور اسی نسبت سے اس کے لہجہ اور زبان و بیان میں تنوع ہے۔ شاہجہاں شہر سے محبت کا گہرا جذبہ سب کے ہاں موجود ہے۔ ان شہر آشوبوں سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی پر قبضے کے بعد انگریزوں نے کس طرح دہلی کو تاراج کیا، شہر نازیل اور رسوا ہونے، محبت وطن لوگوں کو قتل کیا گیا، شاہی خاندان کے افراد شہر سے نکل کر جانے امن کی تلاش میں در بدر کی ٹھوکریں کھاتے پھرے، ان تمام شہر آشوبوں میں داغ کا شہر آشوب انفرادی

خصوصیت کا حامل ہے۔ اور زبان و بیان کی خوبی اور انرا نگیزی کے لحاظ سے بے نظیر ہے۔ بعض شعرا نے دہلی کی تباہی پر آشوبیہ غزلیں بھی لکھیں۔ دہلی کی تباہی کے اثرات کم اور ملک کی سیاسی فضا میں تبدیلی ہوتی تو شہر آشوب کا رنگ بھی بدل گیا۔ اس دور میں برقی لکھنوی، جان صاحب، کیفی دہلوی، صفی لکھنوی اور عمر انصاری نے متعدد شہر آشوب لکھے۔ حالی کے شہر آشوب ”مذہب زرا سلام“ اور شکوہ ہند اسماعیل میرٹھی کے قصیدہ عبرت ”نوائے زمستان“ اور قلعا کبر آباد اور شبلی کا شہر آشوب اسلام زیادہ اہم ہیں۔ جدید دور میں شہر آشوب نہیں لکھا جاتا مگر سیاسی اور اقتصادی موضوعات پر لکھی جانے والی اکثر نظمیں شہر آشوب کے ذیل میں آتی ہیں۔ تقسیم ہندوستان اور چھ سقوط مشرقی پاکستان کے نتیجے میں جو قتل و غارت، بے روزگاری، اقتصادی پریشانی اور انتشار و ابتری کی کیفیات پیدا ہوئیں جدید شعرا نے اپنے اپنے انداز میں ان پر نظمیں لکھیں۔ ایک لحاظ سے انھیں بھی شہر آشوب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ شہر آشوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

خراب ہیں وہ عمارات کیا کھوں تجھ پاس
کبرجن کے دیکھ سے جاتی رہی تھی بھوک پیاس
آدرا ب جو دیکھو تو دل ہونے زندگی سے اداس
بجائے گل، چمنوں میں کمر کر ہے گھامس

کہیں ستوں ٹڑپے کہیں غول

(سنودا کا خمس شہر آشوب)

ماریں ہیں ہاتھ ہاتھ پر سب پاک و تنگا
اور جتنے پیشہ دار ہیں تھے ہیں نازدار
کوٹے جے تن ہمار تو پیٹھے ہے سرسار
کچھ ایک دو کے کام کاروانا نہیں پیار
چھتیس پیشے والوں کا ہے کاروبار بند

(نظیر اکبر آبادی کا خمس شہر آشوب)

کالج یہاں پہنچنے میں سب جواب ہیں
اسکول بھی ہمارے یہاں بے حساب ہیں
بیکار کچھ ہیں بعض حماقت آب ہیں
بیکار مدرسے ہیں مکتب احباب ہیں
بڑھ کر ہے جامعہ تو از اندیشہ دگماں

(شمر یہ بن، بامی کا شہر آشوب بکھنوکے بارے میں)

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی اعراض، روگردانی، تنفر اور بیزاری کے
ہیں۔ اصطلاح میں یہ وہ صنف شاعری ہے، جس میں محبوب کی بے وفائی
منگ دلی اور اس کے ظلم و ستم کا ذکر کر کے اسے برا بھلا کہا جاتا ہے،

تلخ لہجے میں اسے جلی کٹی سنائی جاتی ہیں اور دھکی بھی دی جاتی ہے کہ اگر
محبوب نے اپنے رویتے میں تبدیلی پیدا نہ کی اور عاشق کی طرف ملتفت
نہ ہوا تو وہ اس کی محبت سے دستبردار ہو کر کسی اور شخص سے دل لگا لگا۔
واسوخت عموماً مسدس یا شمن ترکیب بند ہیئت میں لکھا جاتا ہے کبھی
کبھار اس کے لیے کوئی اور ہیئت بھی اختیار کی جاتی ہے۔ مثلاً غزل کی
ہیئت۔ تابان کا ایک واسوخت ترکیب بند ہیئت میں ملتا ہے۔
فیض احمد فیض نے ایک واسوخت غزل کی ہیئت میں لکھا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا۔ واسوخت میں عاشق کا خطاب ایک ایسے
محبوب کی طرف ہوتا ہے جس کی بے وفائی سے عاشق بیزار ہوتا ہے
اور اب وہی محبوب جو کسی وقت عاشق کے لیے جان نثا اور وجہ قرار
تھا، لائق لعنت و ملامت ٹھہرا ہے۔ واسوخت میں محبوب سے گلے
شکوے ہوتے ہیں اور اس پر طعن و تشنیع کی جاتی ہے۔ اس (فیادی)
موضوع کے علاوہ واسوخت نگار اپنی طبیعت کے مطابق بعض ضمنی
موضوعات کا تذکرہ بھی کرتا ہے مثلاً سراپا نگاری، زنا نہ آرائش
لباس اور زیورات کی تفصیل وغیرہ۔

واسوخت کا موجد ایک فارسی شاعر وحشی نیرومی ہے۔ اردو میں
یہ صنف شعر، فارسی واسوخت کی تقلید میں رائج ہوئی۔ آبرو، قائم،

سودا، تاباں، تیر، قلق، جزآت، امیر مینائی وغیرہ نمایاں واسوخت نگار ہیں۔ محمد حسین آزاد نے تیر کو اردو کا سب سے پہلا واسوخت نگار قرار دیا ہے۔ مگر یہ درست نہیں کیونکہ تیر سے پہلے بھی کئی شعرا نے واسوخت لکھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُس وقت تک "واسوخت" کا لفظ رائج نہ ہوا تھا مثلاً ابرو کی نظم جوش و خروش "تیر کے واسوختوں سے پہلے لکھی گئی اسے واسوخت کا نام نہیں دیا گیا۔ مگر مفہوم و موضوع کے اعتبار سے یہ واسوخت ہے۔ حاتم کے واسوخت کی زبان ابرو کے مقابلے میں زیادہ صاف سلیس روان اور شیریں ہے۔ تاباں اور سودا کا انداز اپنے پیشروں سے جدا ہے۔ تاباں کے ہاں حاتم کا سائز و گداز اور لطیف بیان مفقود ہے۔ سودا کی زبان میں زیادہ نکھار ہے اور لہجہ تلخ اور طنزیہ ہے۔ تیر نے چار واسوخت لکھے اور واسوخت کو زیادہ دلچسپ و دلکش بنا کر اسے ایک مستقل صنفِ شعر کی حیثیت دی۔ ان کے ہاں شدتِ جذبات کے باوجود تلخی مفقود ہے۔ تیر کا لہجہ دیہما اور پُر سوز ہے۔ امانت نے واسوخت کو عروج تک پہنچایا مگر ان کے ہاں لکھنوی لذتیت اور بے باکی کا غلبہ ہے۔ ایک نقاد کے الفاظ میں "امانت جس دوسرے معشوق سے دل لگانے کی دھمکی دیتے اس کے حسن، شوخی اور دلربائی کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں کہ اصل

معشوق کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ سادگی الفاظ اور سلاستِ بیان کے بجائے امانت کے اشعار میں رنگینی و ہرکاری پائی جاتی ہے۔ اگرچہ واسوخت کی ابتدا ہلی سے ہوئی، لیکن اس کی معراج لکھنویں ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ واسوخت کی ترقی یافتہ شکل لکھنوی شاعری کی طرح عربانی، فحاشی، ابتذال، رکاکت، ہوس پرستی اور لفظی صنعت گری کا نمونہ ہے۔

واسوخت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

اب وہ اخلاصِ محبت کی طرح بھول گئے چھپکے ملنے کی وہ خلوت کی طرح بھول گئے
ہم نشینی کی وہ صحبت کی طرح بھول گئے پیار کی، ناز کی، اُلفت کی طرح بھول گئے
مہربانی کی، وہ شفقت کی طرح بھول گئے
غیر سوں مل کے محبت کی طرح بھول گئے

(ابر و کا واسوخت)

زندگانی ہو تجھے ہاتھ سے اُس کے دشوار کوئی دن تو بھی پھرے جان اپنی بیزار
پہنچیں آں میں ان سے تجھے سو سوا زار طنز و تعریض کٹائے کی سبے اک بوچھاڑ
جا کے تک سامنے اس کے تو بہت آئے
عرقِ شرم میں ڈوبا ہوا سب گھر آئے

(تیر کا واسوخت)

ریختی

ریختی وہ صنفِ شعر ہے۔ جس میں عورتوں کی گفتگو، ان کے جذبات اور ان کے معاملاتِ حسن و عشق وغیرہ کو ان کی زبان میں بیان کیا جاتا ہے۔ یہ صنفِ شعر اُردو شعر کے غیر معتدل اور غیر صحت مندانہ رجحانات کی آئینہ دار ہے۔

ریختی بالعموم غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے مگر اس کا انداز، طرز، لہجہ حتیٰ کہ زبان و بیان غزل سے قطعاً مختلف بلکہ متضاد ہوتے ہیں۔ غزل کے رموز یا اور اختصار کے برعکس ریختی میں ہر بات، ہر واقعہ اور ہر معاملے کو تفصیل اور شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ بعض شعرا نے مستزاد ہیئت میں بھی ریختی لکھی ہے۔

ریختی کا موضوع اگرچہ عورتوں کے عشقیہ جذبات و احساسات اور ان کی زندگی کی دیگر کیفیات کا اظہار ہے تاہم ریختی میں عشق کا جہانی پہلو غالب ہوتا ہے۔ معاملہ بندی اور بعض سبک حرکات و تفصیلات ریختی کا موضوع ہیں جن کے بیان سے انسان ہیجان انگیزی کا شکار ہو۔ اس اعتبار سے ریختی ایک فحش اور مبتذل صنف شمار ہوتی ہے۔

دکن کے شاعر میڈ میراں ہاشمی کو ریختی کا موجد مانا جاتا ہے، مگر ہاشمی سمیت بعد کے متعدد غیر معروف ریختی گوؤں کے ہاں ریختی کا انداز بڑا معتدل ہے۔ ہاشمی نے ہندی شاعری کی تقلید میں عورت کو مرد کا عاشق قرار دیکر اس کے عاشقانہ جذبات و واردات بیان کیے، مگر بعد میں لکھنؤ کے ریختی گوؤں نے اسے ایک معیوب اور لغو صنفِ شعر بنا دیا۔ انشاء کی ریختی میں دبستانِ دہلی کا رنگ غالب ہے۔ آٹھ اور جان صاحب نے ریختی کو عورتوں کے مخصوص محاورات و الفاظ کا نمایندہ بنایا۔ ریختی کے ذریعے ادنیٰ طبقے کی عورتوں مثلاً مانوں، ڈولینوں اور مترانیوں تک کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور ان کی مخصوص اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ اس طرح اُردو میں نئے الفاظ و محاورات کے ایک بیش قیمت ذخیرے کا اضافہ ہوا۔ مگر اس افادیت سے قطع نظر اکثر ریختی گوؤں نے احتیاط و اعتدال کو ملحوظ نہ رکھا اور ریختی میں بعض ایسی باتیں بھی شامل ہو گئیں، جن سے لذت پرستی کو ہوا ملتی ہے۔ ریختی گوؤں میں جان صاحب کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے علاوہ جرأت، ہمد، نازنین، صاحبقران، عیاش، ناز، اوباش اور بیگم وغیرہ نے ریختی کے فروغ اور ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ ریختی کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

سجمن آویں تو پر دے سے نکل کر بہا رہیٹھوں کی
بہانا کر کے موتیاں کا پروتی ہار میٹھوں گی۔

(ستید میراں ہاشمی)

جو ہم کو چاہئے اُس کا خدا نیت بھلا کرے
دودھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے
(انشاء اللہ خاں انشا)

یہ دل مسوس کے چپ بھی نہیں رہا جاتا،
گلہ جو کرتی ہوں چاہت کا ہے مزاجا
(ریگیں)

کہاں تھی رات کو چند دن اس گھر میں نہ اس گھر میں
ترا عاشق تجھے دونوں جگہ جا کر پکا رہا آ یا۔
(بیگم)

پیروڈی

پیروڈی کا لفظ ”پیروڈیا“ سے بنا ہے جس کے لغوی معنی ہیں: جوابی
نغمہ۔ اصطلاح میں وہ صنفِ ظرافت (نظم یا نثر) ہے جو کسی کے طرز
نگارش کی طرز اور نقل میں لکھی گئی ہو مگر اصل نگارش کے الفاظ و خیالات

کو اس طرح بدل دیا جائے کہ مزاحیہ تاثرات پیدا ہو جائیں۔ پیروڈی میں
کسی کی نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے
کی کوشش کی جاتی ہے۔

پیروڈی نظم کے ساتھ مخصوص نہیں۔ اُردو میں نثری پیروڈیاں بھی ملتی
ہیں مگر نسبتاً کم۔ پیروڈی کا اُردو ترجمہ ”تخریفات“ کیا گیا ہے، اسے
مضحکہ خیز تصرف یا لفظی نقالی بھی کہہ سکتے ہیں۔

اُردو میں پیروڈی ایک جدید صنف ہے۔ اس کا آغاز اگرچہ انگریزی
ادب کی ہندوستان میں ترویج سے وابستہ ہے، مگر ندیم اُردو شاعری میں
پیروڈی کی خود روش شکل کا سراغ ملتا ہے۔ انشا اور مصحفی نے آپس کی معاصرانہ
چٹکوں میں جو اشعار کہے اُن میں پیروڈی کا عکس نظر آتا ہے۔ ابتدائی دور
میں ترجموں ناقصہ، ترجمہ، سرشار، اکبر الہ آبادی اور دورِ جدید میں کنھیا لال کپور،
واہی، پروفیسر عاشق محمد، ستید محمد جعفری، مجید لاہوری، فرقت کا کوروی،
صادق مراد، قاضی غلام محمد، این بی سین، ناشاد، راجہ ہمدی علی خاں، حفیظ،
نذیر احمد شیخ اور مسٹر لاہوری وغیرہ نے کامیاب پیروڈیاں کہی ہیں۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اصل شعر: کسی نے گر کہا مرنے سے تو میں
کہا ہم کیا کریں مرضی خدگی

پیر وڈی : کسی نے گر کہا تر ہے اکبر
کہا ہم کیا کریں مرضی ہاری

(اکبر الہ آبادی)

اصل شعر : کر میا بہ بخشائے بر حال ما

کہ ہستم اسیر کمند ہوا

(سعدی)

پیر وڈی : کر میا بہ بخشائے بر حال بندہ

کہ ہستم اسیر کیٹی وچنہ

(اکبر الہ آبادی)

اصل شعر : لے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھاکے چھوڑا

جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بھاکے چھوڑا

(حالی)

پیر وڈی : لے سوٹ تھنے اکثر کٹرلوں کو کھاکے چھوڑا

پوشاک مشرقی کا خاکہ اڑا کے چھوڑا

(نذیر احمد شیخ)

علامہ اقبال کی معروف نظم شکوہ کا ایک بند ہے : ہ

صفحہ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے نوح انسان کو غلامی سے چھڑایا ہم نے

تیرے کعبے کو جینوں سے بسایا ہم نے تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں

ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دل دار نہیں

سید محمد جعفری نے اس کی پیر وڈی اس طرح کی ہے : ہ

عطر میں نشی رومال بسایا ہم نے ساتھ لائے تھے مصطفیٰ وہ بچھایا ہم نے

دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے ہر شے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

"پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں"

کون کتنا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

گیت

گیت گانے کی چیز کو کہتے ہیں۔ اس کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے گیت میں سُر، تال کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

اصطلاح میں گیت وہ صنف شعر ہے جس میں ایک عورت، مرد کو مخاطب کر کے اظہارِ محبت کرتی ہے۔ گیت میں جذبات و احساسات خصوصاً ہجر اور

فراق کی کیفیت بڑے دلانہ انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ بعض گیتوں میں محبت

کا اظہار مرد کی طرف سے بھی ہوتا ہے مگر گیت کا بنیادی مزاج یہی ہے کہ وہ محبت میں مبتلا ایک عورت کے دل کی پکار ہے۔

اُردو گیت کی بنیاد ہندی گیت پر ہے۔ لہذا اس کی فارم اور زبان و بیان پر ہندی گیتوں کا گہرا اثر ہے۔ اُردو گیت میں بھی ہندی کے الفاظ، خالص ہندوستانی تلمیحات اور مقامی موسموں، ذخیئوں اور پھلوں وغیرہ کے نام بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔ گیت کا لہجہ نسائی اور دھیم اور الفاظ نرم اور سبک ہوتے ہیں۔ گیت کا مجموعی مزاج نسوانی اور مقامی ہے۔ گیت کی کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں۔

امیر خسرو کے بعض اشعار میں اُردو گیت کی اولین جھلک نظر آتی ہے۔ دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، خواجہ، میراں شاہ ہاشمی کی شاعری میں اُردو گیت کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں کیونکہ ان کا لہجہ نسوانی ہے، زبان ہندی ہے اور اظہار محبت عورت کی طرف سے ہوا ہے۔ اردو شاعری کا مرکز و کن سے شمالی ہند منتقل ہوا تو وہاں گیت پروان نہ چڑھ سکا کیونکہ مہلی کی ادبی فضا گیت کے فروغ کے لیے سازگار نہ تھی۔ انیسویں صدی میں ایانت لکھنؤ میں نئے اندر سبھا، تصنیف کی۔ یہ ایک ڈراما تھا اور ڈرامے کی فضا گیت کے لیے بڑی مناسب ہوتی ہے، اس میں گیت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اس کے بعد قریبی زمانے میں متعدد ڈھیر پیکل کمپنیاں قائم ہوئیں اور ڈرامے

بڑی کثرت سے لکھے اور کھیلے جانے لگے چنانچہ اکثر ڈرامہ نگاروں خصوصاً آغا حشر نے گیت لکھے۔

عظمت اللہ خاں وہ پہلے گیت نگار ہیں، جنہوں نے اُردو میں منفرد اسلوب کے گیت لکھے مگر گیت کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ ان کے بعض گیتوں میں خطاب عورت کی طرف ہے، مگر گیت کا مزاج بدستور قائم ہے۔ اس کے بعد اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ساغر، تاثیر وغیرہ نے عمدہ گیت لکھے۔ میراجی نے اپنے گیتوں میں خالص ہندوستانی عورت کو پیش کیا اور اس کے جسمانی پہلو کو بطور خاص اہمیت دی۔ ان کے بعد اندرجیت و راء، امر چند قیس، مقبول حسین احمد پوری، آرزو لکھنوی، قیوم نظر، مجروح سلطان پوری، وقار نالو می، لطیف انور اور عرش مسیانی وغیرہ نے گیت لکھے، دور جدید کے گیت نگاروں میں شکیل بدایونی، قنیل شفا، ساحر لدھیانوی، مجید امجد، منیر نیازی، جمیل الدین عالی، تنویر نقوی، ناصر شہزاد، سیف الدین سیف اور نیر رضوی وغیرہ اہم ہیں۔ ان میں سے بعض شعرا نے فلمی تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت گیت لکھے، مگر اس سے اُردو گیت کے ذخیرے میں بہر حال اضافہ ہوا۔

گیت کی مثالیں:

آم پہ کوئل کوک اٹھی ہے سینے میں اک ہوک اٹھی ہے
بن جائوں نہ کہیں سودا توئی جانوروں کی رام دہائی

چھتی ہے نس نس میں
دل ہے پرانے بس میں

(حفیظ جالندھری)

پھر جاگے گل بوٹے،
سورج چمکا چٹے پھوٹے
پھر جاگے گل بوٹے

سوئی ہوئی تھی می جاگی

بھونرا پڈری، مینا، شاما
جاگے چمن کے پرانے راگی

لیک چھپٹ کر لائیں جائیں
بگڑ پھر کر شور مچائیں

دھیان کی لہرائی چھائوں کے
بھوسے کالے بادل
ردم جھوم کر برسیں
(قیوم نظر)

اصنافِ نظم
بہ لحاظِ ہیئت

مثنوی

مثنوی عربی لفظ ہے۔ اس سے مراد ہے وہ مسلسل نظم جس کے ہر شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوں۔ مثنوی میں ہر طرح کے خیالات، واقعات اور مطالب ادا ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ بڑی مفید اور وسیع صنفِ شعر ہے۔ خصوصاً واقعہ نگاری کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ اخلاقی، مذہبی اور تاریخی موضوعات پر مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ مثنویوں میں قدرتی مناظر، معاشرتی رسوم و رواج، انسانی جذبات و احساسات وغیرہ کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

مثنوی میں قصیدے یا غزل کی طرح شروع سے آخر تک قافیے یا ردیف کی پابندی نہیں ہوتی۔ ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثنوی کے اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں ہوتی۔ فارسی میں سینکڑوں اور ہزاروں اشعار کی

ثنویاں ملتی ہیں۔ ثنوی عموماً چھوٹی محروں میں لکھی جاتی ہے۔ نظمیں گجھوی نے پانچ ثنویاں پانچ مختلف اوزان میں کہی ہیں۔ امیر خسرو نے تین اوزان کا اضافہ کیا۔ پرانی ثنویوں میں ان مقررہ اوزان کی پابندی کی گئی ہے مگر مروجہ اور مقررہ اوزان کے علاوہ دوسرے وزن میں بھی ثنوی لکھنا جائز ہے۔ ثنوی میں مضامین کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے۔ پہلے حمد و نعت و منقبت پھر بادشاہ کی تعریف اس کے بعد وجہ تالیف اور اس کے بعد اصل قصہ یا داستان شروع ہوتی ہے جسے مختلف ضمنی عنوانات کے تحت بیان کیا جاتا ہے۔

ایک معیاری مثنوی میں مندرجہ ذیل خصوصیات کا ہونا ضروری ہے:

۱۔ ربط و تسلسل: ثنوی کے تمام اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہونے چاہئیں جس طرح زنجیر کی کڑیاں آپس میں ملی ہوتی ہیں تاکہ درمیان میں کوئی خلا نہ رہنے پائے۔

۲۔ حسن ترتیب: ثنوی نگار مختلف تفصیلات، واقعات و جزئیات، احسان و جذبات اور خارجی مناظر کو ثنوی کی لڑی میں پروتا ہے، ایک اچھی ثنوی میں ان سب باتوں کے درمیان حسن ترتیب قائم رکھنا ضروری ہے۔

۳۔ وضاحت بیان: مختلف چیزوں کے اوصاف اور خوبیوں کے بیان میں کوئی ابہام نہ ہو، ہر شے کی خوبیاں اس کی حیثیت کے مطابق ہونی چاہئیں۔ مثلاً کسی باغ کی تعریف میں یہ کہنا کہ خوبصورت ہے، بے نظیر ہے، رنگین و

میل ہے۔ بے معنی ہے۔ ضروری ہے کہ سب سے کی تر و تازگی، چھوٹوں کی رنگت اور خوشبو، روشنیوں کی صفائی ستھرائی اور ہوا کی لطافت اور ہلک و غیرہ کا تذکرہ کیا جائے، اس طرح جب دو پہلوؤں کی کشتی دکھائی جائے تو یہ کہنا کہ خوب لڑے، بڑا مقابلہ کیا، بڑا زور دکھایا۔ غلط ہوگا بلکہ پہلوؤں کے مخصوص داؤں پہنچ کا ذکر ہونا چاہیے، یعنی کسی چیز کے اوصاف ایک ماہر فن کی طرح حفا سے بیان کرنے ضروری ہیں۔

۴۔ جزئیات نگاری: ہر واقعے اور منظر کو جزئیات سمیت بیان کرنا ضروری ہے۔

۵۔ کیریکچر کی انفرادیت: ثنوی میں ہر طرح کے کرداروں کا ذکر ہوتا ہے۔ مثلاً عالم اور جاہل، امیر اور غریب، جوان اور بوڑھا، مرد اور عورت، بادشاہ اور فقیر، سپاہی اور تاجر۔ ایک اچھی ثنوی میں ہر کردار کی انفرادی خصوصیات برقرار رہتی ہیں۔ نوکر کی گفتگو اور عادات و اطوار سے اس کی محکومی ظاہر ہوگی۔ بچے کا طرز عمل بوڑھے سے مختلف ہوگا۔

۶۔ کیریکچر کا اتحاد: ہر شخص کا ایک خاص کیریکچر ہوتا ہے، جس میں آخر تک تبدیلی نہیں ہونی چاہیے۔ مثلاً اگر کسی کے بارے میں بتایا جائے کہ وہ ہمارا ہے اور پھر اس سے بڑا نہ حرکات و ساداتوں ثنوی کی خامی شمار ہوگی۔

۷۔ تکذیب بیان سے اجتناب: واقعہ نگاری میں اس بات کا خیال رکھا

رکھا جاتا ہے کہ ایک بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرے۔

۸۔ فطری پن : اچھی مثنوی میں تمام باتیں اور حالتیں عام انسانی تجربے اور مشاہدے کی عکاس ہوتی ہیں۔ کوئی چیز یا کیفیت خللِ فطرت نہ ہونی چاہیے۔ ورنہ واقعہ مشکوک ٹھہرے گا۔ مثلاً دو مختلف موسموں کی فصلوں یا پھلوں کو اکٹھا دکھانا غلط ہوگا۔

۹۔ زبان و بیان : ہر حالت و کیفیت کے بیان میں الفاظ و تراکیب بشبیہ و استعارہ اور صنائع بلاغے موزوں، مناسب اور بر محل ہوں تاکہ واقعہ یا حالت کی صحیح تصویر کھینچ جائے۔

عربی میں مثنوی کا وجود نہ تھا۔ یہ فارسی شعرا کی جدتِ طبع کا کرشمہ ہے۔ نظامی، فردوسی، مولانا روم، سعدی، خسرو وغیرہ معروف فارسی مثنوی نگار ہیں۔ مثنوی اردو اصنافِ شعر کی قدیم ترین صنفِ شعر ہے۔ دکنی دور میں کثرت سے لکھنویاں لکھی گئیں، جن میں رسی کی خاور نامہ، نصرتی کی گلشنِ عشق، سراج کی بوستانِ خیال، ٹٹاوجی کی قطبِ مشتری اور محمود بحری کی من لگن مشہور ہیں۔ جملگی قطب شاہ، خواصی اور نشاطی کی مثنویات بھی اہم ہیں۔ بعد کے دور میں قابل ذکر مثنوی گوؤں میں میر اثر، میر تقی، میر حسن، جرات اور مومن، دیاشکر نسیم اور نواب مرزا شوق شامل ہیں۔

میر حسن کی ”سحرالبیان“ ایک بلند پایہ اور معیاری مثنوی ہے۔ اس کی ججرواں اور شگفتہ ہے داخلی احساسات کے ساتھ خارجی زندگی کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ مصوڑی اور منظر نگاری کے فطری اور لاجواب نمونے ملتے ہیں۔ میر حسن نے مثنوی کے ذریعے ایک خاص دور اور اس کی تہذیب و ثقافت کو زندہ جاوید بنا دیا۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔

مقبولیت اور معیار کے لحاظ سے دیاشکر نسیم کی ”گلزارِ نسیم“ دوسرے نمبر ہے۔ اختصار و ایجاز اس کا سب سے بڑا وصف ہے۔ اس پر دبستانِ لکھنوی کا رنگ غالب ہے۔ نسیم نے آرائشِ لفظی کا بڑا اہتمام کیا ہے۔ اس میں مصوڑی، نازک خیالی اور بندشِ الفاظ کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ مومن کی مثنوی ”جہاد“ بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ نواب مرزا شوق نے ”فریبِ عشق“، ”بہارِ عشق“ اور ”ہر عشق“ کے نام سے مثنویاں لکھیں۔ ”زہرِ عشق“ زبان کی سادگی، طرزِ ادائیگی، ساختگی، محاورات کی برجستگی، سوز و گداز اور تاثیر کے اعتبار سے ایک عمدہ مثنوی ہے۔

محسن کاکوروی کی نعتیہ مثنویوں میں ”صبحِ سحلی“، ”چراغِ کعبہ“ اور ”شفا عتِ نجات“ دلچسپ اور پُر تاثیر ہیں۔ تسلیم، امیر مینائی، داغ اور شوق تروانی نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں۔

حالی نے شاعری میں اصلاح کا بیڑہ اٹھایا تو اس سے مثنوی میں
تنوع اور نکھار پیدا ہوا۔ دور جدید میں حفیظ جالندھری کا "شاہ نامہ اسلام"
ایک اچھی مثنوی ہے۔ علامہ اقبال کی مثنوی "ساقی نامہ" حقائق و معارف
کا ایک جرد فخر ہے، انھوں نے ایک وسیع و عریض سمندر کو کوزے میں
بند کر دیا ہے۔ جوش روانی اور بے ساختگی میں "ساقی نامہ" اپنی مثال آپ ہے۔
بعض معروف مثنویوں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پڑ گئی اس پر کانظر اس کی پھر نہ آئی اسے خبر اس کی
ہریش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبر و خصلت ہوا آہ کے ساتھ
وہ گئی، اس کے سر بلا آئی، خاک میں مل گئی وہ رعنائی

(میر تقی میر، مثنوی دریائے عشق)

تپ ہو کر دل میں کرنے لگی خفا زندگانی سے ہونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپنا نہ لگی ایک لگی روئے منہ دھوا دھاپ
نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا نہ کھانا، نہ پینا، نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا، پھر نہ اٹھنا اُسے محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو تو اٹھنا اُسے کہ کے ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائے کہا خیر بہتر ہے مگوائے
جر پانی پلایا تو پسینا اُسے غرض غیکے پاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سدا اور پیٹنے کا شوق بھرا اُس کے دل میں محبت جوش
چمن پر نہ نائل، نہ گل پر نظر وہی سامنے صورت اٹھوں پہر

(میر حسن، مثنوی سحر البیان)

منہ دھونے جو آنکھ ملتی ہوئی پڑ آب وہ چشم حوض پر آئی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کہ ہر گیل گل؟ جھنجھلائی کہ کون دے گیا گل؟
ہے ہے مرا چھول لے گیا کون؟ ہے ہے مجھے خار سے گیا کون؟

(دیباچہ مکرم، مثنوی گلزار نسیم)

شراب کُن پھر بلا ساقیا وہی جام گردش میں لا ساقیا
مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا مری خاک جگنو بست کر اڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر جوانوں کو پیروں کا استاد کر
ترپنے پھر کئے کی توفیق دے دل مرتضیٰ سوزِ صدیق دے
جگر سے مہر تیر پھر یا کر کر تنہا کو سینوں میں بیاد کر
(علامہ اقبال، مثنوی ساقی نامہ)

رباعی

رباعی عربی لفظ "رُبع" سے بنا ہے۔ رباعی میں "ی" نسبتی ہے۔ گو یا رباعی کے لغوی معنی ہیں "چار والے"۔ اصطلاح میں اُس صنفِ نظم کو کہتے ہیں، جس کے چار مصرعوں میں ایک محفلِ مضمون ادا کیا جاتا ہے رباعی کو ترانہ یا دوہلیتی بھی کہتے ہیں۔

رباعی بحرِ نرحِ مشتم (اخرب یا اخرم) میں لکھی جاتی ہے اور اس کے چوتیس اوزان مقرر ہیں۔ رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ لانا ضروری ہے۔ تیسرے مصرع میں بھی قافیہ لایا جاسکتا ہے۔

رباعی کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں، حمد، نعت، مہجبت، دُنیا کی بے ثباتی، تصوف، فلسفہ، عشق، سیاست، اخلاقیات، مناجات، منظر نگاری، غرض دنیا کے ہر موضوع پر رباعی کہی جاسکتی ہے۔ باعتبار موضوع اس کا دامن بے حدود وسیع ہے۔

رباعی مقررہ اوزان کے مطابق ہونی چاہیئے۔ ورنہ وہ رباعی نہیں قطعہ شمار ہوگی، رباعی کے دو مصرعوں بالخصوص چوتھے مصرع پر رباعی

کی عمدگی اور تاثیر کا انحصار ہوتا ہے، اس لیے آخری مصرع زوردار ہونا چاہیئے۔ چونکہ رباعی میں ایک وسیع مضمون کو سمیٹ کر بیان کیا جاتا ہے، اس لیے ایجاز و اختصار اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ رباعی اپنی نوعیت و خصوصیات کی بنا پر ایک شکلِ صنفِ سخن ہے۔ ہر شاعر معیاری رباعی نہیں کہہ سکتا۔

رباعی فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔ اردو کی اولین رباعی گو مانا جاتا ہے۔ فارسی میں باباطاہر عریاں، عمر خیام، سرمد، ابوسعید ابوالخیر، فرید الدین عطار، سعدی وغیرہ معروف رباعی گو ہیں۔ اردو کے تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر نے رباعیاں کہی ہیں۔ اردو میں حمدیہ، نعتیہ، مدحیہ، نثریہ، عشقیہ، فلسفیہ، اور اخلاقی غرض ہر نوعیت کی رباعیاں موجود ہیں۔ قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی، قلی، قدرد، سودا، تیسرا، انشاء، میر حسن، نظیر، ذوق، غالب، مومن، انیس، دیر، حالی، اکبر وغیرہ نے معیاری رباعیاں لکھی ہیں مدثر جدید میں اقبال، امجد حیدر آبادی، جوش، حافظ افضل فیض، مقصود زاہد، شمس الرحمن فاروقی، یگانہ، فانی، فراق محرم، عبدالباری آسی، اثر صہبائی اور دیگر بہت سے شاعروں نے رباعی کی طرف توجہ دی۔ بعض شاعروں رباعیات کے مجموعے بھی شائع کیے۔

رباعی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

عزت ہے یا روضہ شاہ کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہ مولا میں چلیں
مغرب نہ ہوں شاہ و گد کے آگے
یہ ماتھجب اٹھیں تو خدا کے آگے

(میر نیس)

عشرت کا شمر تلخ سوا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہو
ہر قہم پیغم بکا ہوتا ہے
کتنا ہوں کہ اب بکھیے کیا ہوتا ہے

(حالی)

بے سود ہے گنج و مال و دولت کی تلاش
اکبر تو سرور طبع کو علم میں ڈھونڈ
ذلت ہے دراصل جاہ و شوکت کی تلاش
محنت میں کر سکون راحت کی تلاش

(اکبر اللہ آبادی)

تحقیق کو بے سود سمجھنے والو
تقدیر و توکل سے عمل بہتر ہے
انسان کو بے سود سمجھنے والو
اے دہم کو معبود سمجھنے والو

(احسان دانش)

قطعہ

قطعہ (قِطْعَہ) کے لغوی معنی ٹکڑا "یا تجزؤ" کے

ہیں۔ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں، جس میں کوئی خیال یا واقعہ مسلسل بیان کیا گیا ہو۔ قطعے میں مطلع کی موجودگی ضروری نہیں۔ قطعے میں ہر شعر کے دوسرے مصرع میں تافہ کی پابندی لازمی ہے گویا قطعے کی ہیئت قصیدے کی ہوتی ہے۔ مگر قطعے میں مطلع نہیں ہوتا۔ قطعہ ہر بحر میں کہا جاسکتا ہے۔ قطعہ کم از کم دو شعروں کا ہوتا ہے زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں۔

قطعہ کے لیے کوئی موضوع مقرر نہیں۔ قطعہ نگار ہر طرح کے واقعات و بیانات، نظریات و خیالات اور احساسات و جذبات کو نظم کر سکتا ہے، بشرطیکہ پورا قطعہ معنوی اعتبار سے مکمل اکائی ہو۔

اکثر نامور شعرا مثلاً: سودا، مسعود

سوز، میر حسن، مصطفیٰ، انشاء، رنگین، اور جرأت نے قطعہ کہے ہیں۔ نظیر کو مسلسل گوئی سے خاص لگاؤ تھا اس لیے انھوں نے بھی اچھے قطعہ نگار تھے۔ حالی نے پہلی بار قطعہ پر خاطر خواہ توجہ دی۔ اس کے بعد شبلی، آزاد، اکبر، اسماعیل میرٹھی، چکبست، ظفر علی خاں، اقبال، جوش، احسان دانش، سیاب اکبر آبادی، نعیم صدیقی، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، دہلوی، جاناں اختر، انور مسعود، حافظ لدھیانوی، رئیس امرہوی، طفیل ہوشیار پوری اور بہت دوسرے شعرا نے سیاسی، طنزیہ اور مزاحیہ قطعہ نگاری کی ہے۔

قطعہ کی مثالیں :

اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری با
یا وسعتِ افلاک میں نگہِ مسلسل
یا خاک کی آغوش میں تسبیح و مناجات
وہ مذہبِ مردانِ خود گاہِ وحدت
یہ مذہبِ ملا و جمادات و نباتات
(اقبال)

مندرجہ ذیل قطعہ صرف دو شعروں پر مشتمل ہے :

کچھ نرندل میں پڑا سوچتا ہوں
کتنا دلچسپ نظم را ہو گا
یہ سلاخوں میں جکھتا ہوا چاند
ترے آگن میں بھی نکلا ہو گا
(احمد ندیم قاسمی)

قطعہ اور رباعی میں فرق اُردو میں طویل قطعات بھی کہے گئے ہیں مگر آج کل عموماً دو شعروں کا مختصر قطعہ کہنے کا رواج ہے۔ چونکہ رباعی میں بھی دو شعر ہوتے ہیں اس لیے عام قارئین قطعہ اور رباعی میں فرق ملحوظ نہیں رکھتے۔ قدیم شعر کے دیوانوں میں قطعات اور رباعیات کو غلط ملط کر دیا گیا۔ حالانکہ دونوں اصناف مجلی ہیں اور ان کے درمیان حدِ فاصل قائم رکھنا ضروری ہے۔ مندرجہ ذیل تین اموں کی بنا پر دونوں کے درمیان فرق کیا جاسکتا ہے :

(۱) وزن : رباعی ہمیشہ مخصوص وزن میں لکھی جاتی ہے، جبکہ قطعہ کے لیے کوئی وزن مخصوص نہیں۔

(۲) مطلع : رباعی میں ہمیشہ مطلع موجود ہوتا ہے، جبکہ قطعہ میں عموماً مطلع نہیں ہوتا۔

(۳) تعدادِ اشعار : رباعی ہمیشہ دو شعروں پر مشتمل ہوتی ہے، جبکہ قطعہ کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔

مُسَمَّط

مُسَمَّط، عربی لفظ ہے اس کے لغوی معنی ہیں پروٹی ہوتی اور چڑی ہوئی چیز۔ مراد ہے وہ نظم جس کا ہر بند ایک مقررہ تعداد کے مصرعوں پر مشتمل ہو، اس کی کئی شکلیں ہیں۔ مثلث، مربع، پنجس، مسدس، ہشتمن وغیرہ۔ ذیل میں چند اہم اقسام کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مثلث : وہ نظم جس کا ہر بند تین مصرعے کا ہو۔ مصرعوں کے قافیوں اور ردیف کی ترتیب کی نوعیت شاعر کی اپنی مرضی پر ہوتی ہے۔ دو مختلف شکلوں کی ایک ایک مثال ملاحظہ ہو :

ابھی کچھ ہوتی تھی سیانی کہ اٹھا بڑوں کا سر سے سایہ

تو زمانے نے یہ پٹا کھایا کہ کسی کو پھر نہ اپنا پایا

وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے، وہ ہوں آج جس کی گل نہیں
(حکمت الشدخان کی ایک نظم کا ایک بند)

اب تلخ نتائج پہ یہ فریاد ہے بیکار
تہذیب سے اب شکوہ پیدا ہے بیکار
عصمت کے لئے شہر کی اب یاد ہے بیکار

(فیض صدیقی کی نظم "زمانہ فوج" کا ایک بند)
مرقع | وہ نظم ہے، جس کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ کبھی چار مصرعے
آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں اور کبھی صرف دوسرا اور چوتھا
مصرع۔ موضوع کی پابندی نہیں، جدید شعرا کی بیشتر نظمیں مرقع ترکیب
ہیئت میں ہیں مثلاً:

کیا گلہ ان سے کہ جب جرم معیشت کا ہے عذر
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور ہیں ہم
نہ تو افکار ہمارے، نہ ارادے اپنے
لاکھ آزاد سہی، پھر بھی تو رنجور ہیں ہم

چند روز اور یہ ظلمات گوارا کر لیں
اک نئی صبح کے آثار نظر آتے ہیں
سینہ پاک سے پھوٹی ہیں سنہری کرنیں
دو جہاں مطلع انوار نظر آتے ہیں

شیم ہارید

ایک اور مثال:

تم تو کہتے تھے کہ اک عہد نب آئے گا
سب کا دکھ ماضی مرحوم میں ڈھل جائے گا
کیا خبر تھی کہ یہ جو عہد تھا آنے والا
ایسے آئے گا کہ ہنسٹوں کو بھی ملوئے گا

خواب سب ہو گئے اس دور میں کرچی کرچی
جنش لب بھی چینی، سناٹکھ سے بینائی لٹی
یوں ہی ہر کام پہ لٹنے کا جو منظر یہ رہا
ڈرہے حالات کی رو چھین لئے رٹی بھی

(محمد ارشد کمال کی نظم "پچیس روپے سے دو ہند۔")

مخمس | جس نظم کا ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہو اسے مخمس کہتے ہیں۔
اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں:

(۱) پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ)
ہوں۔ اس کے بعد ہر بند کے پہلے چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف

(یا صرف ہم قافیہ) ہوں اور پانچواں مصرع ، پہلے بند کے پانچویں مصرع کا ہم قافیہ ہو۔ مثلاً :

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گد ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
مکڑے جو انگٹا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اب ال قطب و غوث اور ولی آدمی ہوتے
منکر بھی آدمی ہوتے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے
حتیٰ کہ اپنے زورِ ریاضت کے زور سے

خالق سے جا ملا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
(نظیر آبادی کی نظم آدمی نامہ " کے دو بند)

(۲) ایک بند کے پہلے تین مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ) ہوں اور بند کا چوتھا اور پانچواں مصرعہ آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ) ہو۔ مثلاً :

موسم کے پابند نہیں ہیں قدرت کے گزار
چلتی ہیں ہر سمت ہوا میں مستی میں سرشار
کانٹے جن پر دارے جائیں لاکھوں مہر خوار
نفاشِ فطرت کے آگے کیا ہے دست بانی
لہراتا، بل کھاتا، بڑھتا، جھل جھل کرتا پانی
(سہیل احمد زیدی)

مسدس | مسدس نظم کا ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ) ہوتے ہیں۔ پانچواں اور چھٹا مصرعہ الگ ہم قافیہ و ہم ردیف (یا صرف ہم قافیہ) ہوتے مسدس نظم میں بندوں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں۔

بیشتر اردو مرثیے مسدس ہیئت میں لکھے گئے۔ مگر مسدس کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ مذہبی، اخلاقی، سیاسی، بہاریہ اور مدحیہ غرض ہر طرح کے مضامین مسدس میں بیان کیے جاسکتے ہیں۔ مولانا حالی کی معروف نظم "تذویر اسلام" مسدس ہیئت میں ہے۔ اس لیے یہ مسدس حالی "کے نام سے موسوم ہے۔ علامہ اقبال کی شہرہ آفاق نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" بھی مسدس ہیئت میں ہیں۔ دو مثالیں :

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانہوالا
مصابیت میں غیروں کے کام آئیوالا
مرا میں غریبوں کی بر لائے والا
وہ اپنے پرانے کا غم کھانے والا

فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماوا
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

خطا کا رسے درگزر کرنے والا
مفسد کا زیر و زبر کرنے والا
بداندیش کے دل میں گھرنے والا
قبائل کو شیر و شکر کرنے والا

اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخہ کیمیا ساتھ لایا

(مسدس حالی کے دو بند)

(۲)

عقل بچے نیری سپر عرش ہے شمشیر تری
عقل بچے نیری سپر عرش ہے شمشیر تری
مے درویش، خلافت ہے جہانگیر تری
تو مسلمان ہو تو تقیر ہے تدبیر تری

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

(علامہ اقبال کی نظم "نواب شکوہ" کا ایک بند)

ترکیب بند

ترکیب بند کوئی علیحدہ اور مستقل صنف سخن نہیں بلکہ جو نظم متعدد بندوں پر مشتمل ہو، ترکیب بند نظم کہلاتے گی، جس نظم کا ایک بند پانچ مصرعوں کا ہو وہ ہفتس ترکیب بند نظم ہوگی، جس کا ایک بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہو، اسے مسدس ترکیب بند نظم کہیں گے و علیٰ ہذا القیاس۔

بعض ترکیب بند نظموں کے بند پانچ یا چھ سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ بند کبھی ثنوی کی ہیئت میں ہوتے ہیں اور کبھی غزل کی ہیئت میں۔ البتہ دونوں صورتوں میں بند کے آخری شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔

ترکیب بند کی دو شکلیں ہیں:

ایک وہ جس میں ہر بند کی تعداد اشعار برابر ہو۔ جیسے اقبال کی نظم "ذوق و شوق" کا ہر بند چھ شعروں کا ہے اور "مسجد قرطبہ" کا ہر بند آٹھ شعروں کا ہے۔

دوسری وہ جس کے ہر بند میں اشعار کم و بیش ہوتے ہیں۔ جیسے اقبال کی نظمیں "شع و شاعر" اور "خضر راہ" وغیرہ۔

ترجیع بند

ترجیع بند اور ترکیب بند میں صرف اتنا فرق ہے کہ ترکیب بند میں ہر بند کا آخری شعر مختلف ہوتا ہے۔ مگر ترجیع بند میں ہر بند کے آخر میں ایک ہی شعر (یا مصرع) بار بار لایا جاتا ہے، جسے ٹیپ کا شعر یا مصرع کہتے ہیں۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کی اکثر نظمیں محض ترجیع بند ہیئت پر ہیں۔ کیونکہ ان کے ہر بند کے بعد ایک مصرع دہرایا جاتا ہے۔ ان کی ایک نظم ”گریوں ہوا تو کیا ہوا“ کے ابتدائی دو بند ملاحظہ ہوں:

گھر بادشہ ہو کر عمل ملکوں ہوا تو کیا ہوا
دودن کا نرسنگا بجا، بھوں بھوں ہوا تو کیا ہوا
غل شور ملک مال کا کوسوں ہوا تو کیا ہوا
یا ہو فقیر آزاد کے رنگوں ہوا تو کیا ہوا
گریوں ہوا تو کیا ہوا اور وں ہوا تو کیا ہوا
دودن تو یہ چہ چاہا ہوا، گھوڑا ملا، ہاتھی ملا،
بیٹھا اگر ہودے اوپر پالکی میں جا چڑھا
آگے کو تارہ نشان پیچھے کو فوجوں کا پترا
دیکھا تو پھر اک آن میں باقی نہ گھوڑا نے گدھا
گریوں ہوا تو کیا ہوا اور وں ہوا تو کیا ہوا

مستزاد

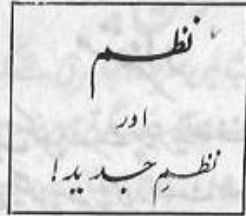
مستزاد میں ایک مکمل مصرعے پر مزید نصف مصرعے یا ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مکمل مصرعے اور نصف مصرعے یا ٹکڑے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثلاً:

توروز ازل سے نظر دل کی ہے جاگیر اے جنت کشمیر
انسان کے اک گم شدہ فردوس کی تصویر اے جنت کشمیر

(سیاب اکبر آبادی)

کبھی ایک شعر کے دونوں مصرعے آپس میں اور دونوں نصف مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثلاً:

نیلا امبر ہنستا سورج رنگ میں ڈوبے ہوئے بادل
کھلی پھنگوں پر ہلکی دھوپ
دھوئی نہائی بھومی مند رسرہ سنہری سا آنچل،
قدرت کا ایک سہانا رُپ
(عطیۃ اللہ خان)



نظم جدید

در اصل قدیم شعراء اور نقادوں کے ہاں نظم "کا کوئی تصور نہ تھا۔ انھوں نے پورے شعری سرمائے کو سہائیت کے لحاظ سے غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ اور رباعی وغیرہ کے نام سے تقسیم کر رکھا تھا۔ نظم کا تصور سب سے پہلے حالی کے ہاں ملتا ہے۔ انھوں نے غزل کے روایتی موضوعات سے ہٹ کر نچرل نظموں پر زور دیا۔ سرسید کی اصلاحی تحریک اور مغربی خیالات کی اشاعت اور انگریزی شعروادب کے نمونوں نے مل جل کر اردو میں نظم کے لیے راہ ہموار کر دی تھی۔ نظم کے آغاز و ترویج میں "انجمن پنجاب" کے مشاعروں کو بڑا دخل ہے۔ حالی اور آزاد اس کے روح رواں تھے ان دونوں کے علاوہ بعض دیگر شعرا نے بھی مختلف

موضوعات پر نظمیں لکھیں اور یوں اردو میں نظم کی ابتدا ہوئی۔ آگے چل کر نظم نے ایک صنف شعری حیثیت سے سب سے زیادہ ترقی کی۔ غزل کی نچتر روایت اور اس کے قبول عام کے رد عمل میں جس نظم کو فروغ ہوا، یہی نظم جدید ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ حالی اور آزاد وغیرہ نے جس نظم کے فروغ کے لیے تگ و دو کی اور شبلی، اکبر اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نظم کے جس ذخیرے میں معتد بہ اضافہ کیا، ایک خارجی صنف شاعری ہونے کی حیثیت سے وہ نظم جدید سے بالکل ایک مختلف چیز تھی۔

"نظم جدید" تمام قدیم اصنافِ سخن سے بالکل مختلف چیز ہے۔ اس لیے یہ ایک الگ اور جدید صنف شعری ہے۔ نظم جدید میں موضوع یا ہیئت کی کوئی قید نہیں البتہ زبان، طرز بیان اور اپنے علامتی انداز کے سبب دیگر اصناف سے ممتاز کی جاسکتی ہے۔

"نظم جدید میں داخلیت زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ اس میں شاعر اپنے باطن کی گہرائیوں میں ڈوب کر انفرادی اور ذاتی رد عمل کا اظہار کرتا ہے اس کا انداز تجزیاتی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں نظم جدید فرد اور اس کے باطن کی ایک کہانی ہے۔" بیشتر جدید نظموں میں شاعر نے اپنی زندگی کے کسی ایک تجربے کو اس کی تمام تر جذباتی اور احساسی کیفیتوں کے

ساتھ پیش کیا ہے۔ تاہم نظم جدید کا موضوع بہت وسیع ہے کیونکہ دور جدید میں فرد کی سوج اور اس کی ذات پر اثرات کا دائرہ بے حد وسیع ہو چکا ہے۔

باعتماد بنیت نظم جدید کی متعدد شکلیں ہیں۔ مثلاً، پابند نظم، معرّی نظم، آزاد نظم۔ سانیٹ۔

پابند نظم

پابند نظم کے لیے بحر وزن اور قافیہ و ردیف (یا صرف قافیہ) کی پابندی ضروری ہے۔ موضوع کی کوئی قید نہیں۔ پابند نظم کسی بھی موضوع پر کسی بھی بنیت (یعنی مثنوی، قصیدہ، مہر، مریج یا ترکیب بند وغیرہ) میں لکھی جاسکتی ہے۔ عموماً کسی ایک خیال یا تصور کو موضوع نظم بنایا جاتا ہے، یعنی نظم کے لیے صرف تسلسل خیال ضروری ہے۔ بیشتر قصائد، مرثیے اور قطعات کو پابند نظمیں بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مزاجاً وہ نظم جدید میں شمار نہیں ہوتیں۔

نظیر اکبر آبادی، شبلی، اسماعیل، اکبر، چکبست، سرور، بے نظیر شاہ،

نظیر علی خاں، اقبال اور جوش نے دنیا کی بے ثباتی، وطن کی محبت، سیاست اور قدرتی مناظر کو موضوع نظم بنایا۔ جوش کے ہاں خارجی رجحانات نمایاں ہیں۔ جدید شعرا کے ایک گروہ جنہاں نثار اختر، علی سروا، جعفری، ساحر اور مجاز وغیرہ نے مجلسی یا معاشی غیر مہوار یوں کو موضوع نظم بنایا ہے مگر ان کی اکثر نظمیں سیاسی پروپیگنڈے کی ذیل میں آتی ہیں۔ جعفر طاہر، نعیم صدیقی، عبدالعزیز خالد، عاصی کزنالی، فروغ احمد، سہیل احمد بیدی، عرش مجاہد، شورش کاشمیری، بگن ناتھ آزاد، احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے تہذیبی، فکری اور سیاسی مسائل پر نظمیں لکھی ہیں۔ ایک مشاعرہ:

بیگانہ احساس ہے کیا بجز مشیت کس درجہ تم کیش ہے تقدیر کا قازن
اندوہ مکانات میں دنیا ہے گرفتار حد یہ ہے کہ جوان بھی اس نہیں مان
حل کرنے کے مسئلہ سودو زیاں کو گو تم کا ہو عرفان کہ اسرار فلاطون
ہے وہم و گمان عقل فسوں گر کا کرشمہ تیری نگہ گرم سے ٹوٹے گا یہ فسوں
(فروغ احمد قیامت کا ایک بند)



معری نظم

قدیم شعرا کے ہاں قافیہ کی شرط شعر کے لیے ضروری تھی، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ قافیہ کی پابندی کے سبب شاعر اپنے تخیل کی طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکتا۔ حالی کو بھی اندازہ تھا کہ قافیہ کی قیادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے چنانچہ اس احساس کے تحت بیسویں صدی میں ہمارے شعرا کے اندر قافیہ سے چٹکارا پانے کا رجحان پیدا ہونے لگا۔ انگریزی ادب کی ترویج ہوتی تو معری (بلا قافیہ) نظموں کے نمونوں نے اس رجحان کو تقویت بخشی۔ چنانچہ اردو میں بھی معری نظمیں لکھی جانے لگیں۔

معری نظم میں بحر اور وزن کی پابندی کی جاتی ہے مگر قافیہ ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ معری نظم کے ابتدائی تجربہ کار عبدالحلیم شرر نے کیے بعد میں سنہیل میٹھی، آزاد کا کردی، طباطبائی اور بہت سے دوسرے شعرا نے معری نظمیں لکھیں۔ ایک مثال:

نت نئی روشنی کے جیلے ہیں
جنگ بازی بھی اک تجارت ہے
سود خوروں نے، سٹے بازوں نے

اوڑھ لی ہے قبائے پرویزی
جھونکتے ہیں سنہرے ایندھن کو
ملک گیرمی بھی اک تجارت ہے
لاڈلے اور تھر کے شانوں پر
سیم وزر کے کھنکھتے تھیلوں کو
ایٹ یا کو خرید لینے کا
عزم ناپاک دے کے بھیجا ہے

(مٹھان لکھی، معری نظم زرگری کا ایک نمونہ)

آزاد نظم

بے قافیہ نظم میں مصرعے جہاں ہوتے ہیں مگر آزاد نظم میں مصرعوں کا برابر ہونا ضروری نہیں، کچھ عرصے بعد انگریزی کی آزاد نظم کی طرز پر اردو میں بھی ایسی نظمیں لکھی جانے لگیں۔

آزاد نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر ہوتی ہے، مگر بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی صوابدید پر ہوتی ہے، بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں منقسم ہو جاتا

ہے کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی بڑا۔ آزاد نظم میں بھی ہینیت کے اعتبار سے مختلف تجربات کیے گئے ہیں۔ بعض شعر آہنگ اور صوتی تاثر کا خالص خیال رکھتے ہیں اور کبھی نظم میں قافیہ بھی لاتے ہیں۔

ن۔ م راشد اور تصدق حسین خالد کو اردو میں آزاد نظم کا بانی کہا جاتا ہے میراجی، سرور جعفری، فیض، مصطفیٰ زیدی، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، جیلانی کامران، منیر نیازی، احمد ندیم قاسمی، عرش بھوپالی، مجید امجد، عارف علی التین، نعیم صدیقی، اختر الایمان، ضیاء جالندھری، وزیر آغا اور دیگر بے شمار شعرا نے آزاد نظمیں لکھی ہیں۔

بعض شعرا کی آزاد نظموں میں ابہام اور معنوی پیچیدگی پائی جاتی ہے مگر ابہام کا رجحان ایک وقتی اُبال تھا۔ دورِ حاضر میں بڑی خوبصورت آزاد نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ نظم گوشتاعروں کے چند مزید نام یہ ہیں: عزیز حامد ملنی، ظہور نظر، وجیہ اختر، عجاز فاروقی، عادل منصور، مخدوم سعیدی، ساقی قادری، غلام جیلانی، اصغر امجد، اسلام امجد، افتخار نسیم، انور مسعود، خوشید رضوی، سلیم نذیر، انور محمود خاں، ریاض عید، کشور ناہید، حمیدہ ریاض، صائمہ شیری، ذوالفقار احمد تابش، سبیل احمد، تبسم کاظمی، عرفانہ عربز، اظہر جاوید، احسن زیدی، اختر حسین جعفری، عبید اللہ علیم، سرور صہبائی، تاب اسلم، سرور کامران، خاطر غفر، نومی، مظفر وارثی، سنجین فراقی، جعفر بلوچ، اجمل نیازی، محمد ظہار الحق، اقبال یاسر، حفیظ صدیقی۔

آزاد نظم کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔
مرے خدا، میرے دل کا ارمان نہ سر و سگوں کی روشنی ہے۔
نہ گرم جہوں کی چاندنی ہے۔
نہ میں کسی مستندِ معنی کا خاتما ہی
کہ جس سے حاصل ہو کجکلا ہی

مرے لیے جیسے تیری دنیا میں کچھ نہیں ہے
بس ایک یہ چاندنی ہے، جس کی اولتے بیگانہ بھاگتی ہے
جو میرے دل پر، مری نظر پر، مری تپنا پچھاگتی ہے
مرے خدا، تو ہر ایک دل کی ٹکارتنا ہے، میری سن لے
مرے بھی دامن کو اپنی اس چاندنی سے بھر دے
یہ چاندنی لازوال کر دے

(دوست ظفر کی نظم "آرمان" کا ایک بند)

پہچان

کہیں تم ملو تو
مسائل کو اُلجھا ہوا چھوڑ کر ہم
علائق کی زنجیر کو توڑ کر ہم
چلیں اور کچھ چمن میں کہیں بیٹھ کر

بھولے بسرے زمانوں کی باتیں کریں
اور اک دوسرے کے خدو خال میں
اپنے کھوتے ہوئے نقش پہچان کر
عجو حیرت رہیں
اور نرگس کی صورت
وہیں جڑ پکڑ لیں

(خورشید رضوی)

سانیت

(SONNET)

سانیت دور جدید کی پیداوار ہے۔ اسے نظم کی ایک شکل کہہ سکتے ہیں۔
سانیت ایک طرح کی مقفیٰ نظم ہے جس میں کل چودہ مصرعے ہوتے ہیں۔
اس میں تالیف ایک متفرق ترتیب سے لائے جاتے ہیں۔ سانیت کے دو
حصے ہوتے ہیں۔ پہلا حصہ آٹھ مصرعوں پر اور دوسرا چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا
ہے۔ سانیت میں کسی خیال یا جذبے کو پیش کیا جاتا ہے۔ سانیت کسی بھی بحر اور
وزن میں لکھی جاسکتی ہے۔

دراصل سانیت انگریزی شاعری کی ایک قسم ہے۔

فنی لحاظ سے سانیت ایک مشکل صنف ہے۔ تالیفوں کی خاص ترتیب کے
ساتھ انتخاب الفاظ، اختصار اور تسلسل خیال اور بیان میں ارتقا کا خیال رکھنا پڑتا
ہے۔ اردو میں ان م راشد، اختر شیرانی اور بعض دوسرے جدید شعرا نے سانیت
کو رواج دینے کی کوشش کی۔ مگر یہ صنف اردو میں فروغ نہ پاسکی۔
سانیت کی ایک مثال :

بادل

چھائے پھٹے ہیں چار طرف پارہ ہائے ابر
آغوش میں لیے ہوئے دنیا کے آب و رنگ
میسے لیے ہے اُن کی گرج میں سرو و چنگ
پنیام انبساط ہے مجھ کو صدائے ابر
اٹھی ہے پلکے پلکے سُروں میں نوائے ابر
اور قطر ہائے آب بجاتے ہیں جلت رنگ
گہرائیوں میں رُوح کی جاگی ہے ہر انگ
دل میں اُتر آئے ہیں مے نغمائے ابر
مَدّت سے لٹ چکے تھے تمنا کے برگ بار
چھایا ہوا تھا رُوح پہ گو یا سکوت مرگ

چھوڑا ہے آج زلیست کو خوابِ جہود نے
 ان بادلوں سے تازہ ہوئی ہے حیات پھر
 میرے لیے حیران ہے یہ کائنات پھر
 شاداب کر دیا ہے دل اُن کے سُرد نے
 (ن۔م۔راشد)

سُرد نے ن۔م۔راشد

اصنافِ نثر



اُردو (یا کسی بھی زبان کے) نثری ذخیرے کو مزاجاً دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

۱۔ افسانوی ادب : افسانوی ادب ب۔ غیر افسانوی ادب : غیر نثری ادب (FICTION) کی چار اقسام ہیں :

۱۔ داستان
۲۔ ناول
۳۔ افسانہ
۴۔ ڈرامہ

(۱) مضمون (۲) مقالہ

(۳) انشائیہ (۴) سوانح

(۵) آپ بیتی (۶) مکتوب

(۷) اخاکہ (۸) تبصرہ

(۹) طنز و مزاح (۱۰) سفرنامہ (۱۱) ترجمہ

(۱۲) نثر لطیف (نثری نظم) (۱۳) اقبالیات

اصنافِ نثر افسانوی ادب

داستان

کہنے کی چیز کو کہانی کہتے ہیں۔ قصہ کے معنی بھی کہنا اور بیان کرنا کے ہیں۔ داستان کہانی کی سب سے اولین اور قدیم قسم ہے۔ اصطلاح میں داستان وہ قصہ کہانی ہے جس کی بنیاد تخیل، رومان اور فوق الفطرت عناصر پر ہو۔ کہانی کی قسم ہونے کے لحاظ سے داستان، لکھنے اور پڑھنے سے زیادہ لکھنے اور سننے کی چیز ہے اور مافی الضمیر کا فوری اور جلد اظہار لکھنے سے زیادہ لکھنے میں ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے شہر نے داستان کو فی البدیہہ تصنیف کہا ہے۔ داستان گو کا انداز براہِ راست خطاب کا ہوتا ہے۔ مثلاً وہ ہمیشہ سامعین کو "تو، سنو" وغیرہ کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔

ایک معیاری داستان بالعموم مندرجہ ذیل اجزاء سے ترکیب پاتی ہے :

(۱) پلاٹ : ہر داستان کی بنیاد کسی نہ کسی پلاٹ پر رکھی جاتی ہے اس

کے بغیر داستان کا تصور بے معنی ہے۔ اردو داستانوں کے پلاٹ میں تنوع کی کمی ہوتی ہے بالعموم تمام داستانوں کے پلاٹ ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ہیر کسی مقصود کو حاصل کرنا چاہتا ہے مگر بہت سی مخالف قوتیں مزاحم ہوتی ہیں، وہ ہمت اور شجاعت کے ساتھ ان کا مقابلہ کرتا ہے اور بالآخر فتح یاب ہوتا ہے۔ داستانوں کے پلاٹ اپنی یکسانیت کے باوجود داستانوں کا اہم جز نہیں۔

(۲) تخیل اور زبان : ہر داستان کو ایک ایسی دنیا تے تخیلات کی سیر کرتا ہے جو ان کے لیے آن دیکھی اور بالکل اجنبی ہوتی ہے۔ اس معانی اور خیالی دنیا کی ہر شے انسان اور حیوان، نباتات اور جمادات غرض پوری فضا اور ماحول انوکھی اور نرالی ہوتی ہے۔

(۳) فوق الفطرت عناصر : داستان میں قدم قدم پر جہن، دیو، پریاں، ساحر، طلسمات، جادو، تائید غیبی، اسم اعظم، لوح اور خضر وغیرہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ صحیح معنوں میں داستان کی بنیاد یہی فوق الفطرت اور غیر انسانی عناصر ہیں، ان کے بغیر کسی داستان میں دلچسپی اور دلکشی پیدا ہونا مشکل ہے۔

(۴) مثالی کردار : داستان میں ہمیں مثالی کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے، ہیر وہی دنیا بھر کی خوبیاں اور اچھائیاں جمع ہوتی ہیں۔ وہ فوق الفطرت قوتوں کا مالک ہوتا ہے۔ ہیر وہی نہیں داستانوں کے سارے انسان عجیب

ہوتے ہیں۔ خیر کے بھٹے اور بدئی کے پیکر۔

(۵) خطابت اور رنگینی بیان : ایک داستان کو خطیبانہ لہجہ اختیار کرتا ہے اس کی زبان میں بڑی رنگینی اور چاشنی ہوتی ہے۔ داستانوں کا اسلوب عموماً پُر تکلف اور مسجع و مقفی ہوتا ہے۔ داستان کو قصے کی عجیب و غریب تفصیلات کے ساتھ پُر رعب زبان و بیان کے ذریعے بھی سامع کو متاثر اور مسحور کرتا ہے۔

(۶) تجیر انگیزی : داستان کے واقعات و بیانات اتنے حیرت انگیز ہوتے ہیں کہ سامع مبہوت ہو کر رہتا ہے۔ کامیاب داستان گو، سننے والوں کی دلچسپی اور اشتیاق کو ختم نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ جزئیات قصہ کے ذریعے ان کی حیرت و استعجاب کو مسلسل بڑھاتا رہتا ہے۔

(۷) داستانیں عموماً مائل بہ طوالت ہوتی ہیں۔ ہر شے کو بالتفصیل اور جزئیات سمیت بیان کیا جاتا ہے، وسعت اور پھیلاؤ، داستان کا بنیادی مزاج ہے طوالت کے لیے ضمنی قصوں کے علاوہ قدرتی مناظر، سماجی تقاضے اور جادو کے کشمکش وغیرہ کا مفصل ذکر کیا جاتا ہے۔ اردو میں "فسانہ عجائب" جیسی مختصر داستان بھی ملتی ہے۔ مگر اکثر داستانیں بہت طویل ہیں۔ طلسم ہنجر اور بوستان خیال وغیرہ۔

بہر حال داستانوں کے اندر ایک عجیب و غریب مگر وسیع و عریض دنیا

آباد ہے۔ شہزادے، شہزادیاں، وزراء، امراء، تاجر، حکام، سپاہی، نوکر، خواجہ سرا، طوطے اور دیگر پرندے، محلات کی فضا، جنگلوں، صحرائوں، پہاڑوں اور ان دیکھے مقامات کی تفصیل سحر و ساحری کی کرامات، ناممکن الوقوع اور حیرت انگیز باتیں۔ ایسی شخصیتیں جن کا وجود ہماری دنیا میں کہیں نہیں نظر آتا۔ اگر دو چار داستانیں پڑھ لیں تو ان کی بورکن یکسانیت کھٹکنے لگتی ہے۔ ایک جیسا پلاٹ، ایک جیسے واقعات اور انجام ہمیشہ طریقہ، حقیقت کی دنیا سے داستان کا تعلق کہہ ہی جوتا ہے۔ داستان گوئی وقت گزارا ہی کے لیے بے کاروں کا دلچسپ مشغلہ تھا۔

دنیا کی کوئی زبان بھی داستانوں کے ذخیرے سے خالی نہیں ہے۔ دیگر زبانوں کی طرح عربی و فارسی کے قدیم لٹریچر میں بھی داستانوں کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اردو زبان اور شاعری کی طرح، اردو داستان کا بھی عربی اور فارسی داستان سے گہرا تعلق ہے۔ ادب کے کوئی دور میں متعدد داستانیں لکھی گئیں مگر ان میں سے بیشتر منظوم تھیں۔ ویسے تو ملا وجہی نے اپنی تصنیف ”سب رس“ کو بھی داستان قرار دیا۔ لیکن حسین عطا خاں نجیب کی ”نور زیر صبح“ (۱۷۷۵ء) کو اردو کی پہلی اور باقاعدہ نثری داستان مانا گیا ہے۔ اس کے بعد ہمارے داستانیں لکھی گئیں۔ انیسویں صدی میں تو داستان گوئی نے باقاعدہ ایک (نظم کیا گیا) (منظوم) پرویا کیا۔

فن کی شکل اختیار کر لی۔ پہلی اور لکھنؤ کے بعض داستان گوؤں نے بڑی شہرت پائی۔

”نور زیر صبح“ بیشتر اردو داستانوں کی طرح فارسی سے ترجمہ کی گئی تھی اس کی زبان بہت مشکل اور پیچیدہ تھی اس پر عربی فارسی کا غلبہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے انتہام میں حیدر بخش حیدری نے ”آرائش محفل“ (۱۸۰۱ء) اور ”توڑنا کہانی“ (۱۸۰۱ء) خلیل خاں اشک نے ”داستان امیر حمزہ“ (۱۸۰۱ء) مظہر علی دلائے ہفت گلشن“ (۱۸۰۱ء) اور میر آتم نے ”باغ و بہار“ (۱۸۰۲ء) لکھیں ان کے علاوہ اور بھی متعدد داستانیں لکھی گئیں۔ مگر ”باغ و بہار“ کو اپنے منفرد انداز بیان اور سلیس و برجستہ زبان کے سبب بے مثال قبول عام حاصل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی متعدد داستانیں۔ رانی کیتکی (۱۸۰۳ء) ”ہفت گلشن“ (مجموعہ ۱۸۰۷ء) ”فسانہ عجائب“ (رجب علی بیگ سرور، ۱۸۲۵ء) ”گل صنوبر“ (نیم چند کھتری، ۱۸۳۷ء)۔ ”الف لیلی“ (عبد الحکیم، ۱۸۳۲ء) ”بوستان خیال“ خواجہ بدر الدین امان۔ ”طلسم پوشربا“ (۸ جلدوں میں) ”سروش سخن“ (فخر الدین سخن دہلوی، ۱۸۶۰ء) اور ”طلسم حیرت“ وغیرہ لکھی گئیں۔ ان میں سے بیشتر داستانیں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ ”فسانہ عجائب“ البتہ طبع نرا ہے۔ مگر اس کا انداز، واقعات، افراد قصہ، کہانی کی فضا اور تفصیلات وغیرہ دیگر داستانوں

سے مختلف نہیں۔ البتہ دیگر داستانوں کے برعکس نسبتاً مختصر ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے "فسانہ عجائب" لکھنوی انداز نگارش کی نمائندہ ہے۔ اور ایک خاص دور کے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کا حسین و جمیل مرقع بھی۔

۱۱۴

داستان انحطاطی دور کی پیداوار ہے۔ کم از کم اردو میں داستانوں کا بڑا ذخیرہ اس وقت وجود میں آیا جب ہندوستان انگریزوں کے سامنے سرنگوں ہو رہا تھا۔ وہ نواب اور امرا و سلاطین جو زندگی کی برہنہ حقیقتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ داستان کی طلسماتی قصا میں اپنی نا آسودہ خواہشات کی تسکین پاتے۔ انیوں کی چسکی لگا کر داستان سننے میں لگن رہتے تھے۔ انسان بھی داستان گوؤں کی مجلسوں میں باقاعدگی اور پابندی سے حاضر ہوتے اور داستانوں کی تخیلاتی دنیا میں اپنی آن آرزوؤں کی تکمیل پاتے جو عوام زندگی میں پوری نہیں ہو سکتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کو ذہنی خیالی، غیر حقیقی، غیر فطری، مصنوعی اور بناوٹی صنف اور دفتر بے معنی قرار دیا گیا۔ اور اس میں ہزار طرح کے عیوب و نقائص نکالے گئے۔

درحقیقت داستانوں پر اعتراض کی اصل بنیاد وہ مافوق فطرت عناصر ہیں جو داستانوں کے رگ و پے میں ٹوکنی طرح گردش کرتے ہیں مگر معترضین

اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ قدیم ادب میں ان غیر فطری عناصر کی موجودگی انسان کے فطری تقاضوں اور تمدنی ضرورتوں کی پیداوار ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن اور روایات و ثقافت کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اس "دفتر بے معنی" کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ انسان کا شعور ایک طویل عرصے تک تخیل و طلسمات کا اسیر رہا۔ اسیری کے ان مراحل سے گزر کر یہی اس کے اندر بچھگی اور بلوغت پیدا ہوئی۔ بہر حال یہ عناصر انسانی شعور کے ارتقا اور تکمیل میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اپنی حیثیت اور نوعیت کے اعتبار سے داستانوں میں ان غیر فطری عناصر کی موجودگی ایک فطری ضرورت تھی۔ ہم چاہیں تو اس سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

داستانیں ہمارے سامنے قدیم دور کے ماحول، معاشرت، رسوم و رواج، عقائد و نظریات اور طور طریقوں کو پیش کرتی ہیں۔ یوں علمی، معلوماتی اور تاریخی اعتبار سے بھی داستانوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

داستانوں سے بعض واقعات اور کرداروں کے کارناموں سے ہم چاہیں تو بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ان میں تنگ گوئی و بے باکی، سخاوت و فیاضی، ایشیا و قربانی، شجاعت و بہادری اور عزم و ہمت کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

داستانیں حیرت انگیز واقعات اور مقامات کے سبب اپنے اندر بڑی

ولکشی، رنگینی اور دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں۔ یہ تفریح کا عمدہ ذریعہ ہیں۔ ادبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو داستانیں قدیم طرزِ تحریر کے متنوع نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں زبان و بیان کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ اُردو ادب خصوصاً اُردو نثر اور افسانوی ادب کی تاریخ میں داستان کو اہم مقام حاصل ہے۔ جدید ناول اور مختصر افسانے کے ارتقائی تسلسل میں داستان پہلا سنگِ میل ہے۔ اس لحاظ سے اس کی افادیت و اہمیت مسلم ہے۔

ناول

ناول (NOVEL) اطالوی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی کے توسط سے اُردو میں رائج ہوا۔ اس کے معنی ہیں ”نو کھا، نرالا اور عجیب“ اصطلاح میں ناول وہ قصہ یا کہانی ہے، جس کا موضوع انسانی زندگی ہو اور ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مکمل اور گہرا مشاہدہ کرنے کے بعد ایک خاص سلیقے اور ترتیب کے ساتھ اپنے تجربات و مشاہدات کو کہانی کی شکل میں پیش کر دے۔ ناول میں حقیقت نگاری بنیادی چیز ہے فرضی، خیالی اور فوق فطرت باتوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ دراصل ناول

داستان کی ارتقائی شکل ہے۔

فنی اعتبار سے مندرجہ ذیل عناصر یا لوازم ناول میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں؛

۱۔ کہانی: ناول کے لیے کہانی بنیادی چیز ہے۔ قصے کے بغیر ناول ناول کہلانے کا مستحق نہیں۔ کہانی کی منطقی ترتیب، اور اس کے تدبیرچی ارتقا پر ناول کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔

۲۔ پلاٹ: پلاٹ انگریزی لفظ ہے۔ مراد ہے وہ ذہنی خاکہ جو ناول نگار کہانی کے آغاز، تغیر، مختلف واقعات کی ترتیب، ان کے اتار چڑھاؤ اور کہانی کے تکمیل و خاتمے کے متعلق اپنے طور پر بناتا ہے، ناول کی عمدگی کا انحصار بڑی حد تک پلاٹ پر ہی ہوتا ہے۔ پلاٹ کٹھا ہوا ہونا چاہیے۔ پلاٹ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار قصے کو کس زاویہ نظر سے قارئین کے سامنے پیش کر رہا ہے۔

۳۔ کردار: کوئی بھی کہانی کرداروں کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ ناول معاشرے کی عکاسی کرتا ہے اس لیے اس میں ہر طرح کے کرداروں کی موجودگی لازمی ہے۔ ان کے افعال و اعمال اور عمل و ردِ عمل سے ہی ناول کی تشکیل ہوگی۔ ایک یا دو کردار نسبتاً اہم ہوتے ہیں۔ جنہیں مرکزی کردار کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی ناول میں قدم قدم پر ضمنی کردار

ہلتے ہیں۔ کرداروں کو نہ تو جامد ہونا چاہیے اور نہ بے لچک۔ یک رخ کر دار بے جان ہوتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ان کے افعال و اعمال حرکات و سکنات، بول چال اور عادات و اطوار معاشرے کے عام انسانوں جیسے ہوں۔ ورنہ وہ قارئین کو متاثر نہیں کر سکیں گے۔ کرداروں کی نیکی بدی کامیابی و ناکامی، حسن و بد صورتی اور شجاعت و بزدلی وغیرہ میں توازن اور تناسب ضروری ہے تاکہ ناول بے کیفی اور سیرنگی کا شکار نہ ہو۔

۴۔ اندازِ نظر : ہر ناول میں مصنف کا طرزِ فکر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ناول نگار کے ذہنی رویے سے ناول کے رخ کا تعین ہوتا ہے۔ بغیر مقصد یا غرض و غایت کے کوئی ناول نہیں لکھا جاتا۔ مقصد کی نوعیت کا انحصار ناول نگار کے رجحان طبع پر ہوتا ہے۔ کچھ ناول نگار اصلاحی مقاصد کے لیے ناول لکھتے ہیں۔ بعض صرف تفریح کی خاطر اور کچھ مصنفین کا مقصد محض یہ ہوتا ہے کہ ناول کا بلند پایہ فنی نمونہ پیش کیا جائے۔ اچھے ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی خاص نقطہ نظر کو اس فنکاری کے ساتھ پیش کیا جائے کہ ناول کی ادبی اور فنی سطح برقرار رہے۔ تبلیغی اور اصلاحی تقاضوں کو فنی پہلو پر غالب کر دینے سے ناول کا معیار گر جائے گا۔

۵۔ زبان و بیان : ناول کی تشکیل و تعمیر میں ناول نگار کی زبان، اندازِ تحریر اور اسلوب بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ فنی اعتبار سے

ناول نگار کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ کس قسم کے الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے۔ اس کی تشبیہات و تشبیلات کا کیا انداز ہے۔ اور اس کے جملوں کی ساخت کیسی ہے۔ پھر یہ کہ مختلف کرداروں کی گفتگو کیسی ہے۔ مکالمے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ہر کردار کی زبان سے نکلا ہوا جملہ متعلقہ کردار کی حیثیت، مزاج، عمر اور رجحانات طبع غرض اس کی پوری شخصیت کی نمایندگی کرتا ہو۔ مکالمے، کردار کی حیثیت کے مطابق سنجیدہ، عالمانہ، نظریانہ اور برجستہ ہونے چاہئیں۔ بعض اوقات ناول نگار مختلف کرداروں کے خیالات و افکار کو اپنی زبانی پیش کرتا ہے۔ اس طرح مکالمے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ یہ طریقہ آسان ضرور ہے، مگر اس طرح ناول کی دل چسپی اور دل کشی میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ زبان و بیان میں اس بات کی بڑی اہمیت ہے کہ ناول نگار قصے کی ابتدا کس انداز میں کرتا ہے۔ اگر سبب، ٹھوس یا فلسفیانہ انداز میں ناول کا آغاز کیا جائے گا تو بہت کم قارئین اس میں دلچسپی لیں گے۔ اس لیے آغاز بڑا دلکش اور چونکا دینے والا ہونا چاہیے۔

۶۔ منظر نگاری : داستانوں کی طرح ناول میں بھی منظر نگاری کے رنگ و رنگ مرتفع ہلتے ہیں۔ اچھا ناول نگار قدرتی مناظر کو مختلف واقعات کے پس منظر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مناظر کی رنگینی و دل کشی سے

بعض اوقات کہانی میں تنوع پیدا کیا جاتا ہے۔ قدرتی مناظر کے علاوہ معاشرتی تقاریب اور مختلف مواقع کے تفصیلی نقشے بھی ناول کی رنگارنگی میں اضافہ کرتے ہیں۔ منظر نگاری کسی قسم کی ہو، بے ساختگی اور فطری پن برقرار رہنا ضروری ہے۔ اس اعتبار سے ناول کے مناظر، داستانوں کے مناظر سے مختلف اور بہتر ہوں گے۔ بے جا مبالغہ آرائی اور لفاظی سے منظر کا حسن اور تاثر بڑھانے کے بجائے کم ہوگا۔

ناول اپنے موضوعات، کہانی کی نوعیت اور کرداروں کے ارتقاء کے نقطہ نظر سے کئی طرح کے ہوتے ہیں مگر انہیں مختلف اقسام میں بانٹنا آسان نہیں ہے۔ کیونکہ ناول نگار لگے بندھے اصولوں کے تحت ناول نہیں لکھتا کہ اسے کسی خاص قسم کا ناول قرار دیا جاسکے۔ بہر حال آسانی کی خاطر ناول کی مندرجہ ذیل قسمیں قرار دی جاسکتی ہیں۔

۱۔ کرداری ناول : جس ناول میں کہانی ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہو اور سارا تانا بانا ایک مخصوص فرد کے ارد گرد بنایا گیا ہو کرداری ناول کہلاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناول "توبہ النصوح" اور ابن الوقت "کرداری ناول ہیں۔

۲۔ ڈرامائی ناول : ڈرامائی ناول میں واقعات کی رو تیز ہوتی ہے تغیرات

اور تبدیلیاں اتنی تیزی سے نمودار ہوتی ہیں کہ قاری ان میں ڈرامائیت محسوس کرتا ہے۔ بہت سے نتائج توقعات کے برعکس برآمد ہوتے ہیں۔

۳۔ مقامی ناول : اس قسم کے ناول میں پرانے مقامات سامنے آتی ہیں۔ مقاماتی ناولوں کے کردار، اپنی مرضی سے عمل اور ردِ عمل کے ذریعے ناول کے کینوس کو وسیع کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں میں ناول نگار قارئین کو نئی دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ ایسے ناول بالعموم دلچسپ ہوتے ہیں۔

۴۔ واقعاتی ناول : ایسے ناول جن میں واقعات کی بھرمار ہو اور کرداروں کے بجائے ڈھیلی ڈھالی قصہ گوئی پر زور دیا گیا ہو، واقعاتی ناول کہلاتے ہیں۔ ایسے ناولوں کا پلاٹ ڈھیلا ہوتا ہے۔ ان میں کرداروں کی جگہ واقعات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ واقعات کے پھیلاؤ کے سبب قاری الجھن محسوس کرنے لگتا ہے

۵۔ نظریاتی ناول : ناول نگار بعض اوقات کسی خاص نقطہ نظر یا نظریات کو ناول کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ اس قسم کے ناول کو فکری یا نظریاتی ناول کہا جاسکتا ہے۔ یہ نسبتاً دور جدید کی پیداوار ہے۔ نظریاتی ناول کے لیے ضروری ہے کہ نظریے اور فن میں تناسب و توازن کا خیال رکھا جائے۔ اگر ناول کافی پہلو نظر انداز ہو جائے تو واعظانہ رنگ غالب آجائے گا۔ جیسے نذیر احمد کے

ناولوں میں ہوا ہے۔ نظریاتی ناول لکھنا خاصا مشکل ہے۔

۴۔ تاریخی ناول: تاریخی ناولوں میں تاریخ کے کسی دور کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات تاریخی کردار بھی سامنے آتے ہیں فنی اعتبار سے بلند پایہ تاریخی ناول لکھنا آسان نہیں ہے۔ ناول نگار کے لیے یہ اہتمام ضروری ہوتا ہے کہ تاریخی کرداروں کی شخصی عظمت، وقار اور ایج Image مجروح نہ ہو۔ اردو میں عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول لکھنے کی طرح ڈالی۔ درجید میں نسیم مجازی سب سے بڑے تاریخی ناول نویس ہیں۔

۵۔ جاسوسی ناول: جاسوسی ناول کی بنیاد تجسس، تھیر اور اضطراب پر ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں میں بالعموم انہونی باتیں اور فوق الفطرت کردار پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات جاسوسی ناول پر داستان کا لگان ہونے لگتا ہے۔

۸۔ اصلاحی ناول: معاشرتی اصلاح کے مقاصد کو پیش نظر رکھ کر لکھے جانے والے ناول تعداد میں سب سے زیادہ ملتے ہیں۔ مگر ان میں ناول کے فن اور تکنیک کو بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے، درحقیقت اصلاحی ناول، نظریاتی ناول ہی کی ایک قسم ہے۔ ایک معیاری اصلاحی ناول لکھنا بہت مشکل ہے اور صحیح معنوں میں ایک فن کار ہی اس سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا قسموں کے علاوہ بھی ناول کی بعض چھوٹی اور غیر اہم اقسام ہیں۔

مگر ان کا تذکرہ چند اہم ضروری نہیں۔

بعض اوقات داستان کو ناول کی ابتدائی شکل قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات اس لحاظ سے تو درست ہے کہ داستان اور ناول کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ، کردار، رومان اور تفصیل پسندی وغیرہ مشترک ہیں مگر دونوں کے مابین اس اعتبار سے بڑا فرق ہے کہ:

۱۔ داستان بے لگام تخیل کی پیداوار ہے جب کہ ناول میں حقیقت سے روگردانی ممکن نہیں ہوتی۔

۲۔ داستان میں، فوق الفطرت عناصر کا غلبہ ہوتا ہے مگر ناول میں ان کا گزر بھی ممکن نہیں۔

۳۔ بلاشبہ داستان میں پلاٹ موجود ہوتا ہے اور واقعات کا آغاز، زائر چڑھاؤ، ارتقاء اور انجام بھی مگر اس میں ناول کی تکنیک، کرداروں کا تجزیہ حقائق کی تلاش، باقاعدگی اور تناسب و توازن مفقود ہوتا ہے۔

۴۔ داستان کی زبان میں خطابت، رنگینی، تکلف اور آرائش کا غلبہ ہوتا ہے جبکہ ناول کی زبان روزمرہ کے مطابق ہوتی ہے۔ ادبی چاشنی کے باوجود ناول کی زبان پیچیدگی اور شکل پسندی سے پاک ہوتی ہے۔

اردو میں ڈپٹی نذیر احمد سب سے پہلے ناول نگار مانے جاتے ہیں۔ ان کا

سرشار کے بیرو میں آزاد پر بعض اوقات کسی داستان ہیرو کا گمان ہونے لگتا ہے۔ سرشار کے مقابلے میں سرشار اس لحاظ سے نسبتاً کامیاب ناول نگار ہیں کہ ان کے پلاٹ فنی اعتبار سے بہت بہتر ہیں۔ وہ اردو میں تاریخی ناول کے موجود ہیں۔ مرقع نگاری میں بھی وہ بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ "فردوس بریں" ملک العزیز ورجنا "اور منصور مومنا" ان کے معروف ناول ہیں ان کے ناولوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ سرشار کی ناول نگاری کے مقاصد اصلاحی ہیں۔ ناول کے فن سے وہ اپنے پیشروؤں سے کہیں زیادہ آگاہ ہیں۔ محمد علی طیب نے سرشار کی تقلید میں تاریخی ناول لکھے مگر وہ زیادہ کامیاب نہ ہو سکے البتہ سجاد حسین کا "حاجی بعلول" ایک اچھا مزاحیہ ناول ہے۔

مرزا رسوا کا "امراؤ جان ادا" فنی اعتبار سے ایک بلند پایہ ناول ہے۔ یہ لکھنؤ کی ایک طوائف کی کہانی ہے۔ رسوا نے لکھنوی تہذیب میں طوائفوں کے کردار اور ان کی نفسیات کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ انھیں فن ناول نگاری پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اس لیے تکنیک کے لحاظ سے "امراؤ جان ادا" ایک بلند پایہ شاہ کار ہے۔ رسوا نے ایک ناول "شریف زادہ" بھی لکھا۔

راشد الخیرتی "مختصر غم" کے لقب سے یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کے ناول عورت کی مظلومیت کی جاندار اور دردناک تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ان کی ناول نگاری کا مقصد اخلاقی اور اسلامی تھا۔ ان کا فلم عورتوں کی اصلاح اور

ناول "مرآة العروس" اردو کا پہلا ناول قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ "بنات الغش"، "ابن الوقت"، "توبتہ لقصوح" اور "فسانہ مسبتلا" نذیر احمد کے معروف ناول ہیں۔ انھوں نے مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے لیے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں پر مقصدیت کا غلبہ ہے جس کے سبب ان کے ناولوں کو پڑھتے ہوئے کہیں کہیں بے لطفی اور اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک بلند پایہ ادیب اور مکالمہ نگاری کے بادشاہ تھے۔ مگر بعض اوقات ان کی عربیت نے تحریر کے حسن کو مجروح کیا ہے۔ بہر حال ان کے ناول اولیت کے اعتبار سے اہم ہیں۔ کیونکہ انھوں نے داستانوں کی فوق الفطرت فضا کو ختم کر کے حقیقی زندگی کی عکاسی کی۔

رتن ناتھ سرشار "فسانہ آزاد" "حجم سرشار" اور "کامنی" وغیرہ کے نام سے چند ناول لکھے۔ ان میں اول الذکر زیادہ اہم ہے۔ "فسانہ آزاد" سرشار کی ظریفانہ طبیعت کا شاہ کار ہے۔ مرقع نگاری لاجواب ہے۔ لکھنؤ کی تصویر کشی بڑی خوبی، تفصیل اور جامعیت سے کی ہے۔ "فسانہ آزاد" کے مکالمے بھی عمدہ ہیں۔ اس کا بڑا عیب بے جا طوالت اور غیر ضروری پھیلاؤ ہے جس کے سبب اس کے پلاٹ کا سراغ لگانا مشکل ہے۔ واقعات میں ربط کی کمی ہے۔ بعض نقادوں کے نزدیک یہ ناول کے زمرے میں شمار ہی نہیں ہوتا۔ یہ ناول نہیں، مگر اس میں ناول کے آثار ضرور ملتے ہیں۔

فلاح کے لیے وقف تھا۔ انھیں مسلمان لڑکیوں کا سرسید کہا جاتا ہے۔
 پریم چند اردو ناول نگاروں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے
 "میلان عمل"، "گنبدان"، "نرملہ"، "بازار حسن" وغیرہ کئی ناول لکھے۔ پریم چند کا
 نقطہ نظر اصلاحی تھا۔ انھوں نے ہندوستان کے غریب دیہاتیوں اور کسانوں
 کی زندگی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ناولوں میں پیش کیا ہے۔ وہ قدیم روایات
 اور مشرقی اخلاقی قدروں کو دوبارہ زندہ کرنا چاہتے تھے۔ ان کے ناولوں میں
 فن اور مقصد کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ پریم چند نے اردو ناول کے ذخیرے
 میں بڑا قیمتی اضافہ کیا ہے۔ اسی دور میں مرزا محمد سعید نے "یاسین" اور "خواتین"
 کے نام سے دو اچھے ناول لکھے۔ مرزا اعظم بیگ چغتائی کے ناول خانم، بولہ
 وغیرہ مزاحیہ ناول نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ اس کے بعد اردو میں جو ناول
 لکھے گئے ان پر مغرب کے اثرات واضح معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں کرشن چندر
 کا "شکست"، عصمت چغتائی کا "ٹیسری لکیر"، اور عزیز احمد کے "گریز"، ایسی بلندی
 ایسی پستی"، "آگ"، "شبِ نیم"، "ہوس" وغیرہ نمایاں ہیں۔ کرشن چندر نے بعد میں
 سے ناول لکھنے مگر فنی اعتبار سے وہ ناول نویسی کا کوئی اچھا معیار پیش نہیں
 کر سکے۔ سجاد ظہیر کا "ندن کی ایک رات" بھی ابتدائی ناولوں میں شامل ہے۔

نیم مجازی کے ناول تاریخ اسلام کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ وہ اردو

کے مقبول ترین ناول نویس ہیں۔ داستانِ مجاہدہ، محمد بن قاسم، ہاشم بن اور
 یوسف بن تاشفین، ان کے شاہ کار ناول ہیں۔ ان کا اسلامی شعور شہر کی
 نسبت زیادہ پختہ اور سید رہے۔ ان کے مقاصد اصلاحی ہیں۔ مقصد اور
 فن میں توازن کی کمی نے کہیں کہیں ان کے ناولوں کی فنی حیثیت کو فروغ کیا ہے۔
 قعدا کے اعتبار سے ایم اسلم، قیسی رام پوری اور رئیس احمد جعفری نے
 سب سے زیادہ ناول لکھے ہیں۔ ایم اسلم عام قارئین میں بے حد مقبول ہیں۔ ان
 کے مقاصد اصلاحی ہیں۔ مردخاری، رقص المیس، اشکِ ندامت، آخری رات
 وغیرہ ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔ رئیس احمد جعفری کے ہاں سطحیت نمایاں
 ہے۔ ان دونوں ناول نگاروں کی طرح قیسی رام پوری کے ناول بھی فنی اعتباراً
 سے زیادہ بلند پایہ نہیں ہیں۔ رشید اختر ندوی کے ناول بھی اسی قسم کے
 ہیں۔ بانو قدسیہ، اسے آرخاتون، قاسم محمود، علی اصغر چودھری، جمیلہ ہاشمی
 صالحہ عابد حسین، اسے حمید، عادل رشید، الطاف فاطمہ، بلونت سنگھ،
 انور جلال، عنایت اللہ، رشیدہ رضویہ وغیرہ موجودہ دور کے نمایاں ناول نگار
 ہیں۔

✓ دورِ حاضر میں بے شمار ناول لکھے گئے۔ ان میں شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"
 "قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا، احسن فاروقی کا "سگم"، شام اودھ اور آبدل کا
 خدیجہ مستور کا "آنگن"، رضیہ نصیح احمد کا "آبلہ پا"، عبداللہ حسین کا "اُداس نسلیں"

فضل کریم احمد فضل کا "خونِ جگر پونے تک"، ممتاز مفتی کا "علی پور ایل"، آغا سہیل کا "غبارِ کوچہ جاناں" اور "پندرناھ اشک" کا "بڑی بڑی آنکھیں" وغیرہ زیادہ معروف ہیں۔ فنی لحاظ سے آگ کا دریا، ہاشم اودھ اور خونِ جگر پونے تک، بلند پایہ اور معیاری ناول ہیں، جو اردو ناول کے ذخیرے میں قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سب میں فضل کا ناول فن اور مقصد دونوں لحاظ سے بے مثل شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کے خیال میں یہ ایسا معیاری ناول ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کے معیاری ناول کے مقابلے میں بلا جھجک اسے پیش کیا جاسکتا ہے۔ چند نئے ناول: میرا گاؤں (غلام الثقلین نقوی)، "بستی" (دانتظار حسین)، راجہ گدھ (یانوقدسیہ) دیوار کے پیچھے (انیس ناگی)، باگھ (عبداللہ حسین) معیاری ناول نویسی آسان نہیں، اس کے لیے جس خلوص، لگن، یکسوئی اور ہمارے فن کی ضرورت ہے، بدقسمتی سے آج کا ادیب ان سے محروم ہے۔ اسی لیے اچھا ناول نہیں لکھا جا رہا۔

افسانہ

دورِ جدید میں انسان کی مصروفیت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے، اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں کی طرح ادب پر بھی پڑا ہے۔ گوناگوں مصروفیات میں

گھر سے ہوئے انسان کا تقاضا یہ ہے اسے کوئی ایسی چیز پڑھنے کو ملے جو نہایت مختصر وقت میں اس کے ذوق کی تسکین و تشریف اور اس کے جذباتی، نفسیاتی اور تفریحی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ مختصر افسانے اسی ضرورت کی پیداوار ہے۔

افسانہ (یا مختصر افسانہ) قصہ کہانی کی وہ شکل ہے، جس کے لیے انگریزی میں short story کا نام استعمال ہوتا ہے۔ یہ داستان اور ناول کی ارتقائی اور ترقی یافتہ صورت ہے، افسانہ کی جامع تعریف آسان نہیں، کیونکہ اس کی بے شمار تعریفیں کی گئی ہیں۔

فنی لحاظ سے ایک افسانے کے لیے ضروری ہے کہ وہ وحدتِ تاثیر کا حامل ہو۔ وحدتِ تاثیر پیدا کرنے کے لیے ایک معیاری افسانے میں صرف ایک مقصد پر زور دیا جاتا ہے۔ اگر مقاصد ایک سے زیادہ ہوں تو افسانے میں بہت سی فنی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں، افسانے میں تاثیر کی وحدت اور اتحاد قائم رہے تو اس کی طوالت بھی گراں نہیں گزرتی ورنہ قاری افسانے میں دلچسپی محسوس نہیں کرتا۔

اختصار افسانے کی بنیادی خوبی ہے۔ بعض نقادوں نے کہا ہے کہ مختصر افسانہ وہ ہے جو نصف گھنٹے میں پڑھا جاسکے۔ بعض کا خیال ہے کہ جو کہانی ایک ہی نشست میں پڑھی جاسکے، اسے افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ درحقیقت افسانے پر وقت کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔ البتہ افسانہ نگار کو غیر ضروری تفصیلات سے اجتناب کرنا چاہیے۔ نقادوں نے افسانے کو غزال کے مشابہ قرار دیا ہے،

جو بظاہر مختصر مگر معنوی اعتبار سے جامعیت کا شاہ کار ہوتی ہے۔

افسانے کے لیے پلاٹ بھی ضروری ہے، واقعہ یا واقعات، کا آغاز و ارتقا پھر عروج یا منتہا (Climax) تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں نتیجے پر ختم ہونا۔ اسی ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔ ایک اچھے افسانے میں منتہا ضروری ہوتا ہے، کیونکہ صحیح قسم کے منتہا کی غیر موجودگی سے قاری پر افسانے کا کوئی تاثر قائم نہیں ہوتا۔ منتہا کے بغیر افسانہ ایک بیانیہ مضمون ہو گا۔

رمز و ابجا، مختصر افسانے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ غزل کی طرح افسانے میں بھی وضاحت سے کام نہیں لیا جاتا ہے۔ مختصر افسانے میں کوئی واضح آغاز اور انجام نہیں ہوتا۔ اکثر اوقات افسانے میں کسی واقعے یا کردار کو قارئین کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔ اور قارئین خود ہی اس سے کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔

ان بنیادی خصوصیات کے علاوہ افسانے کی فضا بندی، کردار کی سیرت کشی، افسانہ نگار کا اسلوب، مکالمے اور افسانے کا عنوان وغیرہ بھی کسی افسانے کے معیار کے سلسلے میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ مندرجہ بالا خصوصیات افسانے کے خد و خال کو اجاگر کرتی ہیں۔ اس کے باوجود افسانے کی جامع تعریف اس لیے ممکن نہیں کہ جدید افسانے میں بے شمار

تبدیلیاں آچکی ہیں۔ بلند پایہ اور معیاری افسانوں کو سامنے رکھ کر اس کی جو تعریف بھی کی جائے، وہ افسانے کے سارے پہلوؤں کو مکمل طور پر گرفت میں نہیں لے سکتی۔

اُردو کے جدید افسانہ نگار علامتی افسانے نگار رہے ہیں۔ بعض ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن میں سرے سے پلاٹ بھی موجود نہیں۔ بعض افسانوں میں ”شعور کی رو“ کی کار فرمائی ہے۔ یعنی افسانہ نگار کسی خاص واقعے کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کے لیے بجائے انسانی ذہن اور اس کے شعور کے سفر کی فلم پیش کرتا ہے۔ بہر حال افسانے کی جو بھی شکل ہو، افسانہ نگار کے لیے گہرے مشاہدے، واقعات زندگی کے انتخاب اور ان کی متناسب ترتیب کے لیے سلیقہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ معیاری افسانے کی تخلیق گہرے مشاہدے کے ساتھ، لگن اور فنی خلوص اور موضوع افسانہ کے لیے جذباتی وابستگی چاہتی ہے۔

افسانہ اور ناول کے عناصر ترکیبی میں خاصا اشتراک ہے۔ کیونکہ افسانہ ناول کی ارتقائی شکل ہے، مگر درحقیقت دونوں میں بڑا فرق ہے۔ نقادوں نے اسے نظم اور غزل کے فرق سے تشبیہ دی ہے۔ بہر حال ناول اور افسانے میں مندرجہ ذیل بنیادی اختلافات ہیں:-

۱۔ افسانہ مختصر ہوتا ہے اور ناول طویل۔ افسانے میں کسی کردار کی محض ایک جھلک، ایک جذباتی یا اضطراری کیفیت پیش کی جاتی ہے، مگر ناول میں تفصیل کے ساتھ زندگی کی پیچیدگیاں موضوع بنائی جاسکتی ہیں۔

۲۔ افسانہ مختصر ہونے کے سبب ایک خیال، ایک واقعہ، ایک احساس یا ایک تجربے کو پیش کرتا ہے۔ اسی لیے وہ وحدت تاثر کا حامل ہوتا ہے۔ مگر ناول کا کینوس زندگی کی طرح بے حدود وسیع ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں پھیلاؤ اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ناول میں تاثر کی وحدت اور اتحاد قائم نہیں رہتا۔ خیالات و تاثرات کے لحاظ سے افسانے کے برعکس ناول کی رنگارنگی اور رنگینی کا دائرہ بے حدود وسیع ہے۔

۳۔ افسانے میں اختصار کے ساتھ تیز رفتاری بھی ہوتی ہے لیکن افسانہ نگار اس مسافر کی طرح ہوتا ہے، جس کے پاس وقت کم ہو اور مسافت زیادہ ہو۔ اس لیے وہ راستے کی رکاوٹوں کو برقی رفتار میں سے عبور کرتا، کاہلوں سے دامن بچاتا اور ندیوں کو پھلانگتا جلد از جلد منزل مقصود تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناول نگار کو کسی مخصوص وقت کے اندر اپنی منزل تک پہنچنے کی جلدی نہیں ہوتی۔ چنانچہ وہ ہر طرح کی رنگینی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور راستے کی دل کشی سے دل و نگاہ کو سیراب کرتا چلا جاتا ہے۔

۴۔ افسانے میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے۔ لیکن ناول میں مرکزی پلاٹ

کے ساتھ ساتھ کئی کئی چھوٹے چھوٹے ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں جو مل کر مرکزی پلاٹ کی تکمیل کرتے ہیں۔

۵۔ افسانے کے کردار بالعموم ارتقا سے عاری ہوتے ہیں مگر ناول نگار اپنے کرداروں کی سیرت کو تفصیل سے واضح کرتا ہے۔ افسانے میں ناول کی طرح کرداروں کے خیالات اور مختلف کیفیات کا تفصیلی بیان ممکن نہیں ہو سکتا۔ ۶۔ افسانے کی فضا کردار اور ماحول پر بالعموم مقامی رنگ کا غلبہ ہوتا ہے جبکہ ناول اپنی وسعت کے سبب کسی ایک علاقے، خطے یا ملک سے مختص نہیں ہوتا۔ افسانے کے ناول میں زمان و مکان کی آزادی اور آفاقیت پائی جاتی ہے۔

انگریزی ادب میں مختصر افسانے کی صحیح شکل انیسویں صدی کے آخر میں متعین ہوئی۔ ایڈگر ایلن پو انگریزی افسانے کا موجد مانا جاتا ہے۔

اردو میں پریم چند کو پہلا افسانہ نگار کہا جاتا ہے مگر ان کے ابتدائی افسانوں سے پہلے سجاد حیدر یلدرم بعض ایسی کہانیاں لکھ چکے تھے جو مختصر افسانے کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ پریم چند نے پہلا افسانہ ۱۹۰۶ء یا ۱۹۰۷ء میں لکھا جبکہ یلدرم کا پہلا افسانہ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔

پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں وطن سے محبت کے جذبات نمایاں ہیں۔ معاشرتی اصلاح ان کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ ان کے اولین انسانی جذبے

الگ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک نے افسانے کو ایک نیا رخ عطا کیا، مگر چونکہ اس تحریک پر سیاسی اور اشتراکی مقاصد کا غلبہ تھا۔ اس لیے افسانے کو مخصوص سیاسی نعروں کا آلہ کار بنایا گیا۔ چنانچہ کرشن چندر، اختر حسین رائے پوری، ابراہیم جلیس اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے افسانوں میں تحریک کے اثرات موجود ہیں کسی کے ہاں کم اور کسی کے ہاں زیادہ۔ اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کو ترقی پسند تحریک سے اختلاف تھا۔ ان کے افسانے تحریک کے سیاسی رنگ سے پاک ہیں۔ حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، اپندر ناتھ اشک، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں منٹو اور بیدی وغیرہ نے بڑے خوبصورت افسانے لکھے، عصمت چغتائی، منٹو اور عسکری پر نقاشی اور عربان نگاری کا الزام لگایا جاتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد جو نئے افسانہ نگار سامنے آئے ان میں انتظار حسین، غلام عباس، قرۃ العین حیدر، تنہیم سلیم چغتاری، ممتاز مفتی، اسے حمید، ہاجرہ مروت، شفیق الرحمن، فیض مسنور، جیلانی بی بی اسے، محمود فاروقی، اشفاق احمد، رام لعل، ابوسعید قریشی، مرزا ادیب، آثم میرزا، صادق حسین، نعیم صدیقی، آغا بابا، انور جیلانی، بانو، واجدہ تبسم، منظر حسین، م۔ نسیم، ابوالخطیب، ابوالفضل صدیقی، قیصر قصری، حسان کلہی، اسعد گیلانی، ابن فرید اور بلونت سنگھ کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز تقسیم سے پہلے

”موز وطن“ کو انگریزی حکومت نے باغیانہ قرار دے کر ضبط کر لیا، مگر اس کے بعد پریم چند نے اس سے کہیں زیادہ بلند پایہ افسانے لکھے جو مختصر افسانے کے فنی معیار پر پورا اترنے کے ساتھ گہری مقصدیت کے حامل بھی ہیں۔ ان کے برعکس یلدرم رومانویت پسند افسانہ نگار ہیں۔ البتہ علی عباس حسینی، سلطان حسید جوش اور اعظم کریموی وغیرہ نے پریم چند کی اصلاح پسندانہ روایت کو آگے بڑھایا۔ مجنوں گورکھ پوری اور نیا ذفتح پوری کے افسانوں کا موضوع عشق و محبت کا جذباتی پہلو ہے۔ ان کے افسانوں میں جذباتیت کا غلبہ ہے۔ اسی زمانے میں حامد اللہ افسر، احمد اکبر آبادی، کوثر چاند پوری اور فضل حق قریشی وغیرہ نے بھی عمدہ افسانے لکھ کر اردو افسانے کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ حیات اللہ انصاری، فیاض محمود، عظیم بیگ چغتائی، راشد الخیری اور اختر انصاری بڑے اچھے افسانے لکھ رہے تھے۔ خواجہ حسن نظامی کے افسانے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے متعلق ہیں اور اپنے رنگ میں منفرد، چند برسوں بعد انکار سے کے نام سے دس افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، محمود الظفر، احمد علی وغیرہ کے افسانے شامل تھے۔ فنی لحاظ سے ان افسانوں میں مغربی افسانے کی تکنیک سے کام لیا گیا، مگر غیر ضروری جذباتیت اور بے لگام ہوشیاری نے انہیں اردو افسانے کی روایت سے

کیا تھا۔ اس کے کچھ دیر بعد بے شمار افسانہ نگار سامنے آئے۔ اردو میں افسانہ نگاری کو بڑی تیزی سے قبولِ عام ملا۔ اور اسی نسبت سے افسانے کے موضوعات میں وسعت اور تنوع پیدا ہوا۔ دورِ حاضر میں اردو افسانہ فن کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ چکا ہے۔

دورِ جدید کے افسانے میں علامتی رنگ نمایاں ہے۔ قریب کے زمانے میں شمس آغا، رفیق حسین، قاسم محمود، عنایت اللہ، جوگندر پال، رام لعل، غلام الثقلین نقوی، یونس جاوید، الطاف فاطمہ، سلیم اختر، بلراج کوئل، مسعود مفتی، حمید کاظمیری، صلاح الدین اکبر، انور سجاد، کمار پاشی، بانو قدسیہ فرخندہ لودھی، میرزا ریاض، عسکر بخاری، نوید انجم، ششاد صلیب، غیاث احمد گدڑی، اعجاز بٹ، رشید امجد، ذکاء الرحمن، قیوم داہی، حمیدہ رضوی، نگہت میرزا، مسعود اشعر، رفعت، محمد بشایا، ڈاکٹر حسن فاروقی، مظہر الاسلام، اکرام اللہ، مسرت نگاری، یروین سرور، امم عمارہ، تقی حسین خسر، غلام محمد رحمان مذنب، خاں فضل الرحمن، مرزا حامد بیگ، سمیع آہوجہ نے معیاری اور خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

ڈرامہ

ڈرامے کا تصور قدیم یونان سے وابستہ ہے، ڈراما (Drama) کا لفظ یونانی زبان سے بنا ہے، جس کے معنی تمثیل، ٹانگ یا سوانگ کے ہیں ان سب الفاظ کا مفہوم ہے۔ ”کچھ کر کے دکھانا“۔ ڈرامے سے انسان کی دلچسپی فطری ہے۔ ”ڈراما کی جامع تعریف کرنا مشکل ہے۔ ایک مغربی ناقد رھڈسن کے الفاظ میں ”ڈراما ایک نقالی ہے جو حرکت (عمل) اور تقریر (مکالمہ) کے وسیلے سے کی جاتی ہے“۔ اردو میں ڈرامے کے ایک ممتاز نقاد ڈاکٹر محمد سلیم قریشی کا خیال ہے کہ ”ڈراما اسٹیج پر فطرت کی نقالی کا ایک ایسا فن ہے جس میں اداکاروں کے ذریعے زندگی کے غیر معمولی اور غیر متوقع حالات کے عمل میں قوتِ ارادی کا مظاہرہ تماشائیوں کے رویہ و ایک معین وقت اور مخصوص انداز میں کیا جاتا ہے۔“ مختصر یوں سمجھئے کہ ڈراما وہ کہانی ہے جو مختلف کردار اپنی گفتگو اور اپنے عمل کے ذریعے اسٹیج پر پیش کرتے ہیں۔ داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامہ قصے کے مختلف روپ ہیں بحیثیت قصہ ان چاروں میں کوئی فرق نہیں۔ البتہ اقل الذکر میں اصناف اور ڈرامے میں اتنا فرق ضرور ہے کہ اقل الذکر اصناف میں کہانی یا بیان مصنف کی زبانی ہوتا ہے، جب کہ ڈرامے میں کہانی کا بیان ڈرامے کے

کردار اپنے عمل اور باتوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ ایک معیاری ڈرامے میں ربط و تسلسل اور توازن و متناسب کی خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ اسی طرح ڈرامائیت کا عنصر بھی ضروری ہے۔ تہذیب پیدا کرنے کے لیے ڈرامہ نگار بعض اوقات ٹھکراؤ اور کشمکش (conflict) کا استعمال کرتا ہے۔ ڈرامے کی کامیابی ان چیزوں کے بغیر ممکن نہیں۔

ڈرامے میں ایٹج بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ایٹج کے بغیر کوئی ڈرامہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ڈرامہ نگار کو ڈرامہ لکھتے ہوئے ایٹج کی ضرورتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، ایٹج کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے اچھا ڈرامہ لکھنا ممکن نہیں خیال رہے کہ ایٹج، اصل ڈرامے کا حصہ نہیں ہوتا مگر ڈرامے کی پیش کش میں ضروری عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح پلاٹ کے بغیر کسی ڈرامے کا قصہ تو بھی نہیں کیا جاسکتا جس طرح ناول یا افسانے کے لیے ناگزیر ہے۔ اسی طرح ڈرامے کے لیے بھی ضروری ہے۔ اصلاً ڈرامہ بھی ایک طرح کا افسانہ ہی ہوتا ہے، جسے کرداروں کے مکالموں اور حرکات و سکنات کے ذریعے تماشائیوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ (پلاٹ کی حقیقت پر افسانے اور ناول کے ضمن میں بحث کی جا چکی ہے۔)

ڈراما چونکہ تماشائیوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے تماشائی

ڈرامے کا اہم عنصر ہیں، جن کی نفسیات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے، اچھے ڈراما نگار قبول عام کی خاطر ہمیشہ تماشائیوں یا ناظرین کی اجتماعی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ تاہم اچھا ڈرامہ نگار وہ ہے جو اجتماع کے لیے ڈرامے تحریر کرتے ہوئے بھی فرد کو قطعی طور پر نظر انداز نہ کرے۔

کردار یا اداکار اپنی گفتگو، اعمال اور حرکات و سکنات کے ذریعے ڈرامے کا آغاز کرتا ہے۔ ڈرامے کی ساخت، ترتیب و تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔ اور ڈرامے کی تکمیل اور اختتام بھی اسی کے ہاتھوں انجام پاتا ہے۔ کسی ڈرامے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اداکار کی صلاحیتوں پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات ڈرامہ کسی خاص اداکار کی شخصیت کو پیش نظر رکھ کر لکھا جاتا ہے۔ بہر حال کردار، ڈرامے کا اہم ترین جزو ہے۔

کرداروں کی گفتگو، ڈرامے کا ضروری جزو ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی کہانی شروع ہوتی اور مختلف مراحل سے آگے بڑھتے ہوئے کسی نتیجے تک پہنچتی ہے۔ مکالموں کی طوالت یا اختصار، اُن کے طرز ادا، مختلف مواقع پر اداواروں کے اتار چڑھاؤ اور اُن کے مختلف تاثرات پر مکالمے کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔

بعض اوقات موسیقی کو بھی ڈرامے کے اجزاء میں شامل کیا جاتا ہے، تاہم بہت سے ڈرامے اس کے بغیر بھی ایٹج کے جاتے ہیں۔

ڈرامے کی اہم قسمیں حسب ذیل ہیں :-

۱۔ المیہ (Tragedy) وہ ڈرامہ جس کا انجام المناک ہو۔ بعض اوقات انجام سے قطع نظر، المیہ کا مجموعی تاثر غم و اندوہ، ہمدردی اور دہشت کا ہوتا ہے۔ جس سے دروندی اور رحم کے جذبات ابھرتے ہیں۔

۲۔ طربیہ (Comedy) وہ ڈرامہ جس کا انجام چڑ مسرت ہوتا ہے۔ طربیہ میں ہنسی مذاق، مسخرے پن اور ادنی درجے کے لوگوں کے جذبات کو پیش کیا جاتا ہے۔

۳۔ سوانگ (Farce) سوانگ ایک مختصر مذاقیہ تمثیل ہوتی ہے، جس میں ادنی مذاق اوربالغہ آمیز بندہ سنجی اور ظرافت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں کردار اور پلاٹ کی وضاحت کا امکان نہیں ہوتا ہے۔ مسخرانگیز واقعات کثرت سے شامل کیے جاتے ہیں۔

۴۔ میلو ڈراما (Melodrama) میلو ڈراما ایک یونانی لفظ سے مشتق ہے۔ جس کے معنی گیت کے ہیں۔ چنانچہ میلو ڈراما میں گیتوں کی کثرت ہوتی ہے۔ جذبات نویسی پر زور دیا جاتا ہے اور ظاہری شان و شکوہ کو اہم سمجھا جاتا ہے۔

۵۔ ڈریم (Dram) ڈریم کا مفہوم وسیع ہے۔ اس میں تہذیب و

تمدن اور معاشرت سے متعلق زندگی کے مختلف النوع مسائل پر پیش کیے جاتے ہیں۔ ایک اچھا ڈراما نگار ڈریم میں آفاقی تاثرات پیش کرتا ہے۔ آفاقی تاثر کے ڈرامے ترکی سحر، دل کی پیاس، عورت کا پیار اور آنکھ کا شہ وغیرہ اسی نوع کے ڈراموں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

۶۔ غلو ڈرامہ ؛ بعض اوقات کسی ڈرامے میں ہر نوع کے ڈراموں کی خصوصیات اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ انھیں الگ الگ نہیں کیا جاسکتا، ایسے ڈرامے میں ہر نوعیت کے تاثرات ہوتے ہیں اسے غلو ڈراما کہا جائیگا۔

۷۔ ایک بانی ڈرامہ (One Person Drama) تکنیک کے اعتبار سے ایک بانی ڈرامہ فن ڈرامہ نگاری کی اہم قسم ہے۔ اس میں ایک ہی باب میں سارا ڈرامہ مکمل ہو جاتا ہے۔ عموماً ایسا ڈرامہ مختصر ہوتا ہے۔ دورِ حاضر میں زندگی کی مصروفیات بڑھ گئی ہیں۔ اس لیے ایک بانی ڈرامہ کو قبول عام حاصل ہے۔ اسے ایک بانی ڈرامہ بھی کہتے ہیں۔

۸۔ نشری ڈرامہ ؛ نشری ڈرامہ وہ ہے جو ریڈیو سے نشر ہوتا اور کانوں سے سنا جاتا ہے۔ ایسا ڈرامہ لکھنے میں خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ڈرامے میں صرف ان واقعات کو لیا جاتے ہو جو آواز کے ذریعے پیش کیے جاسکیں۔ نشری ڈرامے کی پیش کش میں کامیابی کا انحصار پروڈیوسر کی صلاحیت پر ہوتا ہے اسے ریڈیائی ڈرامہ بھی کہتے ہیں۔

ڈرامے کی اقسام کے سلسلے میں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ تاثر کے اعتبار سے ڈرامے کی دوہن یا دو اقسام ہیں: ایک المیہ اور دوسرا طریہ۔ باقی اقسام کو انہی کی ضمنی قسمیں سمجھنا چاہیے۔

—————

ڈرامے کا مطالعہ کرتے ہوئے ”ڈرامائی مفاہمت“ کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہ فن ڈرامہ کی ایک مخصوص اصطلاح ہے۔ جس طرح داستانوں میں ناؤق فطرت عناصر یعنی جن، دیوار و جادو وغیرہ کی کرشمہ سازیاں، داستانوں کا ناگزیر حصہ ہوتی ہیں، کیونکہ داستان کے سامعین کی ان عناصر کے ساتھ فہمی مفاہمت ہوتی ہے یا شاعری کی بعض اصطلاحات و تلیجات کا ایک خاص مفہوم قارئین کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اسی طرح ڈرامے میں بھی ڈرامہ نگار بعض غیر حقیقی اور خلاؤ فطرت چیزیں پیش کرتا ہے اور سامعین، ڈرامائی تقاضوں کے پیش نظر اور فنی مفاہمت کے تحت ان کو گوارا کر لیتے ہیں۔ ڈرامائی مفاہمتیں بعض مفروضوں کے تحت قائم ہوتی ہیں۔ مثلاً اوپر میں یہ مفاہمت کام کرتی ہے کہ دنیا میں انسانوں کا ایک ایسا طبقہ بھی موجود ہے جس کی گفتگو ہمیشہ گانے میں ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈرامے کے تماشا بینوں کی حق نہیں پہنچتا ہے کہ وہ اداکار کی غیر فطری حرکات یا کسی کی موت کے موقع پر گانے پر اعتراض کریں ایک اور مثال لیجئے، کسی ڈرامے میں جب ایک کمرے کا اندرونی منظر پیش

کیا جاتا ہے تو اس کی چوتھی دیوار نہیں ہوتی، اگرچہ حقیقی زندگی میں تین دیواروں کا کمرہ کبھی وجود میں نہیں آسکتا، تاہم تماشا بین کمرے کی چوتھی دیوار پر اصرار نہیں کرتے کیونکہ یہ چوتھی دیوار ڈراما دیکھنے میں حائل ہوتی ہے، لہذا وہ خوشی سے ایک غیر حقیقی کمرہ دیکھتے ہیں یہ ”ڈرامائی مفاہمت“ کہلاتے گی۔

ڈرامائی مفاہمتوں میں بعض مستقل اور بنیادی نوعیت کی ہوتی ہیں اور بعض وقتی، عارضی اور ہنگامی نوعیت کی۔ ڈرامے میں ڈرامائی مفاہمتوں کی بڑی اہمیت ہے۔

—————

واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈرامہ نگار مانا جاتا ہے ان کا پہلا ڈرامہ ”راوہا کنبہا کا قصہ ہے۔ ابتدائی ڈراموں میں امانت لکھنوی کا ”اندربہا“ (۱۸۵۴ء) اپنے دور کا مقبول ترین ڈرامہ تھا۔ اس کی مقبولیت میں منظوم مکالموں، موسیقی اور ناچ گانوں کی کثرت کو دخل تھا۔

پارسیدوں نے ببئی میں تھیٹر کل کنبہاں قائم کیں جن کے ذریعے تماشا بینوں کے سامنے بے شمار ڈرامے پیش کیے۔ فنی اعتدال سے ان کے پیش کردہ ڈراموں کا معیار زیادہ بلند نہ تھا۔ بیشتر ڈراموں میں داستانوں کا سانس انداز مانتا ہے۔ یہ سب ڈرامے کاروباری تقاضوں کو سامنے رکھ کر لکھے گئے، اس لیے ان کی سطح عامیاندہ اور پست ہے۔ نائیک کنبہوں کے ڈرامہ نویسوں میں حافظ علی شاہ

روشن بنارس، ظریف اور مرزا نظربگ نسبتاً اہم ہیں۔ احسن لکھنوی نے مروجہ ڈرامے کا معیار بلند کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے بیشتر ڈراموں کی بنیاد انگریزی ڈراموں پر رکھی ان کے کچھ ڈرامے طبع نہ ہوئے ہیں۔ احسن کے ہاں حقیقت نگاری کے ساتھ زبان کی سادگی بھی نمایاں ہے۔ طالب بنارس، اردو ڈرامے کو تصنع سے پاک کر کے زندگی کے حقیقی رُوپ سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ بیتاب کے ڈراموں کی بنیاد قدیم ہندو دیو مالا تھی۔ ان کے ڈرامے بھی کامیاب رہے۔ حشر کاشمیری (۱۸۷۹-۱۹۳۵ء) کو ہندوستان کا شکسپیئر کہنا اگرچہبالغہ ہے۔ تاہم انھیں اپنے پیشرو اور ہم عصر ڈرامانویسوں سے کہیں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی قادر الکلامی اور خطابت کے بھان نے ایسے پرجوش مکالمے تخلیق کیے کہ امتیاز علی تاج کے بقول: ”دنیا حشر کا کلمہ پڑھنے لگی۔“ اس میں شبہ نہیں کہ حشر کے ابتدائی دور کے ڈراموں میں لفظی شعبہ بازی، قافیہ پیمائی اور گالوں کا غلبہ ہے۔ تاہم عمر اور تجربے میں اضافے کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں بھی تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ اور انھوں نے ڈرامے کے مروجہ انداز میں بڑی جدتیں پیدا کیں۔ ان کے ڈراموں کے مقاصد بالعموم اصلاحی ہیں۔ آغا حشر کے ڈرامے اردو ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں رستم و سہراب، ترک کی خور، اسیرِ حرص، شہیدِ ناز، یہودی کی لڑکی وغیرہ

اہم ہیں۔

تقریباً ۱۹۳۰ء میں آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ چند سال بعد ہندوستان میں ریڈیو نشریات کا آغاز ہوا جس سے اردو ڈرامہ ایک نئے دور میں داخل ہوا۔ ریڈیو کے لیے کثرت سے نشریاتی ڈرامے لکھے جانے لگے اور ریڈیائی ڈراموں کا ایک بڑا ذخیرہ وجود میں آگیا۔ اسٹیج کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے بھی ڈرامے لکھے گئے۔

یوں تو محمد حسین آزاد (اکبر)، شوق قدوائی (قاسم و سہرا)، عبدالحلیم شرر (شہیدِ وفا)، اور مرزا محمد ہادی رسوا (مُرتقِ لیلیٰ انجمن) نے بھی ادبی ڈرامے لکھے، مگر جن اصحاب نے سنجیدگی کے ساتھ ڈرامہ نویسی کی طرف توجہ کی یعنی ایک طرف غیر ملکی معیاری ڈراموں کے خوبصورت تراجم کیے اور دوسری طرف طبع زاد ڈرامے بھی تخلیق کیے۔ ان میں حکیم احمد شجاع، مولانا ظفر علی خاں، سید امتیاز علی تاج، ڈاکٹر اکرم حسین، پروفیسر محمد مصیب، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، پنڈت برج موہن داتا تریکفی، ڈاکٹر عابد حسین، نور الہی محمد عمر، عنایت اللہ دہلوی، سید انصار ناصری، عابد علی عابد، شاہد احمد دہلوی، فضل حسین شاد، خادم محمد الدین اور بہت سے دوسرے اصحاب قابل ذکر ہیں۔ ان میں امتیاز علی تاج کی حیثیت اس لیے نمایاں ہے کہ انھوں نے ۱۹۲۲ء میں ”انارکلی“ لکھ کر آغا حشر کے روایتی فن سے انحراف کی ایک عمدہ مثال پیش کی۔

دور نو کے ڈرامہ نویسوں میں میرزا ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انھوں نے نشری کے علاوہ ادبی ڈرامے کی روایت میں خوبصورت اضافہ کیا اُن کے ڈراموں کے متعدد مجموعے آنسو اور ستارے، لہو اور قالین، بیشیے کی دیوار اور خاک نشین شایع ہو چکے ہیں۔ پس پردہ پر انھیں آدم جی انعام مل چکا ہے۔ بیشیے کی دیوار ایک مکمل ڈراما ہے، میرزا ادیب نے بڑی لگن محنت اور استقلال کے ساتھ ڈرامہ نویسی کی ترویج میں حصہ لیا۔ ڈرامے کی تاریخ میں ان کا نام سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور میں جن اہل قلم نے ڈرامے کے ذخیرے میں معیاری ڈراموں کا اضافہ کیا۔ ان میں سعادت ملتو، آغا بابر، اُپندر ناتھ اشک، اصغر بیٹ اور رفیع پیرزادہ کے نام اہم ہیں۔

دیسے ریڈیائی ضرورتوں کے تحت دور جدید کے بیشتر اہل قلم نے ڈرامے لکھے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں سلیم احمد، اشفاق احمد، یاقوت قدسیہ، باسط سلیم صدیقی، اشتہار حسین، خواجہ معین، مجاہد مسرور، کمال احمد رضوی، انور جلال، ابراہیم جلیس غنایت اللہ، ابصار عبدالعلی، مجد اسلام، مجد حبیبہ معین، اطہر شاہ خاں اور ذاکر علی

آکر یہ کہا جائے کہ اُردو ڈرامے کی ترقی میں ریڈیو (اور اب ٹیلی ویژن) کا حصہ سب سے زیادہ ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ اُردو کے نوے فی صد ڈرامے نشریاتی ضرورتوں کے تحت لکھے گئے ایک نشاط اندازے کے مطابق پاکستان

میں ریڈیو کے لیے ہر سال تقریباً دو ہزار ڈرامے لکھے جاتے ہیں۔ اُردو ڈرامے کو وہ ترقی اور عروج نصیب نہیں ہوا جو ناول یا مختصر افسانے کے حصے میں آئی۔ اس کی متعدد وجوہ ہیں جس میں تعییر اور اسٹیج کا عدم وجود خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ کچھ دیگر وجوہ بھی ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے ٹی وی ڈرامے کا معیار بہت بلند ہے۔



اصنافِ نثر غیر فسانوی ادب

مضمون

کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات اور جذبات و احساسات کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔ مضمون کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ دُوب کے ہر معاملے، مسئلے یا موضوع پر مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ مضمون کی بالعموم ایک خاص ترتیب ہوتی ہے۔ سب سے پہلے زیر بحث مسئلے کا تعارف کرایا جاتا ہے۔ پھر اس کی حمایت یا مخالفت میں دلائل دیے جاتے ہیں اور آخر میں نتیجہ پیش کیا جاتا ہے۔ بعض مضامین تاثراتی نوعیت کے ہوتے ہیں اُن میں ایسی ترتیب اور دلائل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ البتہ ہر مضمون کے لیے نظم و ضبط، توازن اور تناسب ضروری ہے۔

اُردو میں مضمون نویسی کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد خاں سے ہوا۔ انھوں نے مذہبی، سیاسی، ادبی، علمی، معاشرتی، تاریخی، فلسفیانہ اور

دیگر موضوعات پر بکثرت مضامین لکھ کر ہم عصر ادیبوں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ ان کے رسالے ”تہذیب الاخلاق“ نے مضمون نویسی کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ سرسید احمد خاں کے رفقا میں حالی، شبلی، محسن الملک، نذیر احمد، وقار الملک، چراغ علی وغیرہ نے معیاری مضامین کا ایک وسیع ذخیرہ چھوڑا ہے۔ سرسید نے اپنے مضامین کے ذریعے سادہ نویسی کی جو روایت قائم کی، اُس پر چلتے ہوئے بعد کے ادیبوں اور قلم کاروں نے اُردو مضامین کے ذخیرے کو عیش بہا اور متنوع جواہر پاروں سے مالا مال کیا۔ رفتہ رفتہ علمی و ادبی موضوعات پر تحقیقی نقطہ نظر سے لکھا جانے لگا اور اس طرح مقالہ وجود میں آیا۔

مقالہ

مقالہ کے لغوی کے معنی ہیں ”مات“ یا گفتگو یعنی کچھ کہا جائے، اصطلاح میں کسی خاص موضوع پر علمی و تحقیقی انداز میں تحریری اظہارِ خیال کو مقالہ کہیں گے۔ مضمون اور مقالہ درحقیقت ایک صنف کے دو روپ ہیں۔ دونوں کے درمیان فرق صرف یہ ہے کہ مضمون قدرے مختصر ہوتا ہے۔ اس کا انداز تاثراتی اور

مفہوم سادہ ہوتا ہے جبکہ مقالہ نسبتاً طویل اور عالمانہ ہوتا ہے۔ مقالے میں مضمون کی نسبت زیادہ گہرائی ہوتی ہے اور وہ زیادہ ٹھوس ہوتا ہے۔ دراصل مضمون اور مقالے میں اختصار یا طوالت کا فرق بھی کچھ اتہم نہیں۔ اصل اہمیت دونوں کے درمیان اختلاف مزاج کی ہے۔ بایں ہمہ عام طور پر دونوں طرح نثر پاروں کو گڈنڈ کر دیا جاتا ہے۔

دنیا کے ہر موضوع پر مضمون یا مقالہ لکھا جاسکتا ہے۔ اسی اعتبار سے مقالہ نویسی کی کئی اقسام ہیں۔ بعض مضامین ادبی تخلیق و تنقید سے متعلق ہوتے ہیں۔ بعض لسانیات اور بعض مختلف النوع علمی مسائل سے۔

علماء مذہب نے مذہبی موضوعات پر اعلیٰ پائے کے تحقیقی مقالے لکھے ہیں۔ ان میں مولانا شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، عبدالمجید یاربابی، سید ابوالاعلیٰ مودودی، مناظر حسن گیلانی، مولانا ابوالحسن علی ندوی، مولانا امین حسن اصلاحی، مولانا مسعود عالم ندوی مرحوم وغیرہ کی محققانہ تحریروں میں ایک عالمانہ نشا پائی جاتی ہے۔ ان میں سے بعض اصحاب صاحب طرز ادیب ہیں۔



لسانیات وہ علم ہے جس میں زبانوں کے آغاز و ارتقاء، تشکیل و تعمیران کے باہم دیگر اثرات وغیرہ کا تحقیقی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات کے محققوں نے زبانوں کو

مختلف خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ لسانیات کے ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ بعض اوقات اسے ایک علیحدہ صنفِ نثر کی حیثیت دی جاتی ہے، جو درست نہیں۔ لسانیات تو صرف ایک موضوع ہے جس پر لکھنے والا، اپنی تحقیق کے نتائج ایک مقالے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اردو لسانیات پر جن لوگوں نے تحقیقی کام کیا ان میں محمود شیرانی، داتا تریکیفی، ڈاکٹر مئی الدین قادری زور، مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر سہیل بخاری، عین الحق فرید کوٹی، خلیل صدیقی، گوپی چند ناٹک اہم ہیں۔ ان میں سے اکثر نے لسانی تحقیق کے ساتھ ادبی تنقید کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

مزاج کے اعتبار سے بعض مقالے تحقیقی نوعیت کے ہوتے ہیں تحقیقی ایک طرزِ اظہار یا اندازِ فکر کا نام ہے جسے مقالے کے مزاج سے ایک خاص نسبت ہے۔ تحقیقی مقالے کا موضوع لسانی اور ادبی ہو سکتا ہے اور تاریخی، مذہبی، سیاسی تعلیمی اور فلسفیانہ بھی۔

تنقیدی مقالات نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی ادب پارے میں فنی نقطہ نظر سے اظہارِ خیال، اس کے معائب و محاسن کی پرکھ اور اس کی مجبوری قدر و قیمت کا تعین، تنقید کہلاتا ہے۔ گویا تنقید ایک کسوٹی ہے جس کے ذریعے ہم کسی نثری یا شعری تخلیق کی صحیح پہچان کر سکتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے

کہ تنقید ایک لحاظ سے ادب پارے کا تجزیہ (منہج ماحصلہ) ہے۔

تنقید کی دو صورتیں ہیں ایک نظری تنقید۔ جس میں تنقید کے اصول و قواعد کا ذکر کیا جاتا ہے۔ دوسرے عملی تنقید۔ جس میں چند تنقیدی اصولوں یا خاص نقطہ نظر کی روشنی میں کسی ادب پارے کو پرکھا جاتا ہے۔ عملی تنقید کا چلن نسبتاً براہ ہے۔

ایک اچھا نقاد مختلف علوم و فنون سے واقف ہوتا ہے۔ اس کی معلومات وسیع ہوتی ہیں اور وہ متوازن ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ اس کے بغیر معیاری تنقید لکھنا آسان نہیں ہے۔

تذکرہ نویس تنقید نگاری کی ابتدائی شکل ہے۔ ان تذکروں میں مختلف شعرا کے مختصر حالات، نمونہ کلام اور ان کی شاعری کے بارے میں تاثرات کا اظہار ملتا ہے۔ قدیم تذکروں میں میر تقی کا نکات الشعراء مصحفی کا تذکرہ ہندی گویاں، علی لطف کا گلشن ہندی، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ لغز، سعادت خان ناصر کا خوش معرکہ زیبا اور محمد حسین آزاد کا آب حیات اہم ہیں۔ ان تذکروں کو صحیح معنوں میں تنقید کا نام نہیں دیا جاسکتا۔

حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے شعری تنقید کے اصول متعین کرنے کی کوشش کی۔ ان کی کتاب مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید میں پہلا سنگ میل ہے۔ مولانا شبلی، محمد حسین آزاد اور عبدالسلام ندوی نے دیگر اصنافِ نثر کے ساتھ ساتھ

ادبی تنقید کی صنف میں بھی قابل قدر اضافہ کیا۔ شبلی کی شعر العجم اور موازنہ انیس و دہر اور عبدالسلام ندوی کی شعر الہند اور اقبال کامل اور حکیم عبدالحی کی گلِ غنہ عملی تنقید کی اولین کتابوں میں اہم ہیں۔ سر سید نے جس سائنٹیفک نقطہ نظر سے سلیکٹ کی بنیاد رکھی، حالی اور ان کے بعد آنے والے متعدد نقادوں کے ہاں اس کے اثرات ملتے ہیں۔ وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحی، سید سلیمان ندوی، عبدالماجید یار آبادی، داتا تریہ کیفی کی تنقید کا رنگ یہی ہے۔ مہدی افادی، ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری اور نیا فتحپوری کی تنقید جذباتی، رومانی اور تاشائی انداز کی ہے۔ پروفیسر حامد اللہ انسر اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ہاں مغربی تنقید کے اثرات نظر آتے ہیں، مگر اس میں گہرائی نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو تنقید کو مارکسی نقطہ نظر سے آشنا کیا۔ ترقی پسند نقادوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، جنوں گورکھپوری، احتشام حسین، سبط حسن، اختر حسین رائے پوری، سروا جعفری، مجتبیٰ حسین اور ممتاز حسین وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ اسی دور کے بعض نقادوں نے ترقی پسند تحریک سے اثرات قبول کیے مگر ان کے ہاں ایک توازن اور اعتدال موجود ہے جس کے سبب ان کی افراط و تفریط قائم ہے۔ ان میں عزیز احمد، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر ابوالکلیث صدیقی، خواجہ احمد فاروقی، آکے احمد سرور اور عبدالقادر سہروردی شامل ہیں۔ اس کے برعکس حکیم الدین انتہا پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔ وہ اردو ادب کو مغربی تنقید کے کڑے اصولوں کی روشنی میں جانچتے ہیں۔ محمد حسن عسکری، آفتاب احمد اور شبیبہ الحسن

کی تنقید کا رنگ نفسیاتی ہے۔

ہر تنقید پارے میں لکھنے والے کے شخصی اور ذاتی نقطہ نظر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ اسی اعتبار سے تنقید کے مختلف دبستان قائم کیے گئے ہیں۔ مثلاً تاریخی تنقید، تجزیاتی تنقید، جذباتی اور رومانی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید وغیرہ۔ مگر کسی تنقید پارے کو سختی کے ساتھ ساتھ تنقید کی کسی ایک قسم سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح بسا اوقات تنقید اور تحقیق کو جدا بھی نہیں کیا جاسکتا بعض اوقات تنقید تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

دور بعد میں اردو کے چند محققوں اور نقادوں کے نام یہ ہیں: ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، پروفیسر جمید احمد خاں، عابد علی عابد، مولانا صلاح الدین احمد، فراق گورکھ پوری، ڈاکٹر عبادت بربلوی، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر غلام حسین نواز الفقار، ڈاکٹر ناظر حسن زیدی، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر شاہ علی، ڈاکٹر امجد معین الرحمن، ڈاکٹر عبدالقدوم، ڈاکٹر اسلم فرخی، مظفر علی سید، جیلانی کا مران، شیخ نجیب اشرف ندوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، فخر الدین آرنہ، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر سہیل بخاری، پروفیسر عبدالغنی، ابن فرید، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ممتاز شیریں، سجاد باقر رضوی، شمس الرحمن فاروقی، سلیم احمد، جیل جالبی، انور سدید، نور شہید الاسلام، سلیم اختر، ڈاکٹر نجم الاسلام،

سلام سندیلوی، ڈاکٹر ثناء احمد فاروقی، ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر احراز نقوی، ڈاکٹر میمونہ انصاری، شمیم احمد، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، عرش صدیقی، فتح محمد ملک، یحییٰ امجد، غلام حسین اظہر، مجتبیٰ حسین، محمد علی صدیقی، ڈاکٹر معین الدین عقیل، قوالہ رضوی، تجبین فراہی، سراج مینر، طاہر تونسوی۔

تاریخ ادب لکھنے والوں میں حامد حسن قادری، محمد یحییٰ تنہا، حکیم عبدالحمید، احسن مارہروی، منجی الدین قادری زور، ڈاکٹر ابوالکلیث صدیقی، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر نصیر الدین ماشی، سلیم اختر، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر جمیل جالبی شامل ہیں۔

”غالبیات“ پر مالک رام، غلام رسول نہر، ڈاکٹر شبنم محمد اکرام، امتیاز علی عیسیٰ، ڈاکٹر سید معین الرحمن اور قاضی عبدالودود نے قابل قدر کام کیا ہے۔

دیگر موضوعات پر بے شمار لکھنے والوں نے ہر انداز اور وسیعہ کے مقابلے لکھے ہیں جو اردو کے نثری ذخیرے کا قابل قدر حصہ ہیں۔

انشائیہ

انشائیہ لسانیاتی صنفِ نثر ہے۔ اسی لیے ذہنوں میں اس کا مفہوم

دافع نہیں ہے۔ بیشتر نقاد انشائیے کا تصور واضح نہیں کر سکے۔

یہ نوٹیز صنعت نثر انگریزی ادب سے در آمد کی گئی ہے اور انگریزی (ESSAY) کی ایک شکل ہے۔ موضوع کی ندرت اور تکنیک کی جدت کے اعتبار سے اردو کی تمام نثری اقسام سے بالکل مختلف ہے بعض لوگ اسے مضمون کا بدل سمجھتے ہوئے سر سید احمد خاں، محمد حسین آزاد، رشید احمد صدیقی، یلدرم اور فلک پٹا کے بعض نثر یا ردوں کو انشائیے کے زمرے میں شمار کرتے ہیں، مگر یہ درست نہیں۔ دیگر اصناف نظم و نثر کی طرح انشائیے کی حتی تعریف بھی متعین کی جاسکتی۔ تاہم انشائیہ اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے مضمون سے الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ انشائیے کے وسیع مطالعے کے بغیر اس کی پہچان ممکن نہیں۔

انشائیے کے سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ ناول، افسانہ یا مضمون کے برعکس انشائیے کا انداز غیر رسمی ہوتا ہے۔ اس میں روایتی ترتیب کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ انشائیے کو اگر کسی خاص ترتیب کا پابند بنانے کی کوشش کی جائے تو اس کی انفرادیت بمرحہ ہوگی۔ انشائیہ نگار اُفتاب و طبع یا اندازِ تحریر کے مطابق انشائیے کو کہیں سے شروع کر کے کہیں بھی ختم کر سکتا ہے۔

شفافگی اور تازگی، انشائیے کی بنیادی صفت ہے۔ انشائیہ نگار کبھی طنز اور کبھی مزاح سے کام لیتا ہے مگر وہ طنز و مزاح کے عامیانہ انداز کو اختیار نہیں کرتا۔ ایک معیاری انشائیے میں زیر لہجہ تبسم کی کیفیت، شفافگی کی صفات

پیدا کرتی ہے۔ انشائیے کا اسلوب بھی شگفتہ اور رواں ہوتا ہے۔

عموماً ہر نثر پارہ اپنی حیثیت میں مکمل ہوتا ہے۔ مگر انشائیے میں اکثر اوقات عدم تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار، مضمون نویس کے برعکس کوئی حتمی نتیجہ نہیں نکلتا، بلکہ موضوع کے چند انوکھے پہلوؤں کو پیش کر کے خود پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے انشائیے کے ”موضوع“ کی نوعیت، بھی وہ نہیں ہوتی جو کسی مضمون یا مقالے میں ہوتی ہے اور اسی لیے انشائیے کا خاتمہ اچانک ہوتا ہے۔

اگرچہ اختصار انشائیے کی مستقل خصوصیت نہیں ہے۔ تاہم انشائیہ ناول یا اختصار ہوتا ہے۔ وہ بے جا تفصیل اور غیر معمولی طوالت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مگر انشائیے کے اختصار کے لیے کوئی حد متعین نہیں کی جاسکتی۔

انشائیے کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ انشائیے کے رنگ و رنگ موضوعات میں بڑی ندرت ہوتی ہے۔ مثلاً ”بستر میں لیٹنا“، ”فٹ پاتھ“، ”چینا“ اور ”ریلوے ٹاکم ٹیل“ جیسے موضوعات پر انشائیے تخلیق کیے گئے ہیں۔ انشائیہ نگار جو موضوع ”منتخب کرتا ہے، بعض اوقات وہ اس کے دائرے سے آزاد ہو کر آوارہ خوامی بھی کرتا ہے، اس طرح انشائیے کے تنوع کی حدیں مزید وسیع ہو جاتی ہیں۔ انشائیہ نگار زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں سے یکساں دلچسپی رکھتا ہے۔

انشائیہ لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے داخلی تاثرات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک داخلی صنفِ نثر ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ انشائیہ میں خارجی دنیا، یا اس کے ردِ عمل سے بالکل آنکھیں بند کر لی جاتی ہیں۔ انشائیہ نگار کی سوچ کا دائرہ پوری کائنات تک وسیع ہوتا ہے۔ اور اس کی وسعت تفکر انشائیہ میں منعکس ہوتی ہے۔ اس طرح انشائیہ درحقیقت شخصی اور غیر شخصی یا داخلی اور خارجی پہلوؤں کا سنگم یا انضمام پیش کرتا ہے۔

انشائیہ نگار کسی مقصد یا اصلاح کی خاطر قلم نہیں اٹھاتا وہ کوئی نتیجہ اخذ کرتا ہے اور نہ کوئی مشورہ دیتا ہے۔ انشائیہ میں تفکر اور سوچ کی باریک لہریں توجہ و درملتی ہیں، مگر تئنائت اور سنجیدگی سے اسے دور کا واسطہ بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس میں اصلاحی نقطہ نظر تلاش کرنا عبت ہے۔

الغرض انشائیہ ایک عجیب و غریب صنفِ نثر ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے لیے بظاہر کوئی اصول یا قاعدہ مقرر نہیں اور نہ کوئی مخصوص فارم یا جہتیت مگر اس کے باوجود انشائیہ کا مخصوص مزاج ہے جس سے وہ فوراً پہچانا جاتا ہے۔ اگر کسی انشائیہ میں کوئی ملاوٹ یا کھوٹ ہو تو انشائیہ کا مزاج شناس قاری فوراً اس کی نشاندہی کر کے کھرے اور خالص انشائیہ پر اصرار کرے گا۔

قدیم نثر نگاروں مثلاً سر سید احمد خاں اور محمد حسین آزاد وغیرہ کے ہاں انشائیہ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسی طرح یلدم، فلک پیا اور رشید احمد صدیقی کی بعض تحریروں میں بھی انشائیہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ مگر ایک الگ صنفِ سخن کی حیثیت سے انشائیہ کا جو مزاج ہے، اُن کی تحریروں میں اس سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ جزوی طور پر تو شاید ان کی بعض عبارتوں میں انشائیہ کا رنگ نظر آتا ہے مگر مجموعی اعتبار سے اُن کے مضامین، انشائیہ نہیں کہلا سکتے۔ اردو میں انشائیہ ایک جدید صنفِ نثر کی حیثیت سے جس انداز میں ہمارے سامنے آیا ہے اس کا انگریزی انشائیہ کی روایت سے گہرا تعلق ہے۔ انشائیہ کا موجد ایک فرانسیسی مصنف مونٹین ہے۔ اس کے متبع میں انگریزی انشائیہ کا آغاز ہوا۔ بیکن، چارلس لیب، ہینرٹ، ہنٹ، ڈی کونسی اور چیمپکس بیریمووم چپٹرٹن، جیروم کے جیروم اور ورجینا ولف وغیرہ انگریزی کے اہم انشائیہ نگار ہیں۔

ایک جدید صنفِ نثر کی حیثیت سے اردو انشائیہ کو ڈاکٹر وزیر گھانے اپنایا۔ انھوں نے سب سے پہلے شعوری طور پر انشائیہ لکھنے کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اور خاصی بڑی تعداد میں ایسے انشائیہ لکھے جو جدید انشائیہ کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ان کے انشائیوں کے دو مجموعے ”خیال پارے“ اور ”چوری سے یاری“ نمک شائع ہو چکے ہیں۔ انشائیہ کی ترویج میں ان کی کوششوں کو بڑا دخل ہے۔

انھوں نے صنفِ انشائیہ پر تنقیدیں بھی لکھیں ہیں۔ اب انشائیہ نگاروں کا ایک حلقہ پیدا ہو گیا ہے۔ جن میں مشکور حسین یاد، مشتاق قرہ، غلام جیلانی، صغیر جیل آذر، داؤد سہر، نظیر صدیقی وغیرہ نمایاں انشائیہ نگار ہیں۔ ان میں نظیر صدیقی کے انشائیوں کا مجموعہ شہرت کی خاطر اور مشتاق قرہ کا ہم ہیں مشتاق شائع ہو چکا ہے۔ علاوہ ان میں کامل القادری، راحت بھٹی، سلیم آغا، قزلباش، کے۔ ایم آفرین اور انجم انصار، طارق جامی، اقبال ساغر صدیقی وغیرہ انشائیہ لکھ رہے ہیں۔

سوانح عمری

سوانح عمری، دراصل مقالہ نویسی ہی کی ایک شکل ہے۔ یہ کوئی مستقل اور الگ صنفِ نثر نہیں، باعتبار موضوع مقالہ کی ایک قسم ہے۔ سوانح عمری وہ صنفِ ادب ہے جس میں کسی فرد کی پیدائش سے لے کر وفات تک کے تمام واقعات، اس کی ذہنی و عقلی نشوونما کے مختلف مراحل اور اس کے شخصی کارناموں وغیرہ کو بہ تفصیل بیان کیا جائے۔ ضروری نہیں کہ یہ فرد کوئی پیغمبر، نامور مصلح، اولوالعزم جنگجو، باجبروت حکمران، معروف ادیب یا غیر معمولی شہرت کا مالک سیاست دان ہو۔ ایک غیر معروف، معمولی اور کم نام انسان بھی سوانح نگاری کا موضوع بن سکتا ہے کیونکہ چھوٹے سے چھوٹے انسان

کی صحیح سیرت کشی اور اس کے سفر حیات کی عکاسی بڑے سے بڑے انسان کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔

بہترین سوانح عمری ایک فنی اور تخلیقی کارنامہ ہوتی ہے۔ ایسی سوانح عمری لکھنا آسان نہیں۔ سوانح نگار کو بڑی مشکلات اور آزمائشوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کسی انسان کی صحیح مرقع کشی کے لیے سوانح نگار کو بیک وقت محقق، مؤرخ، مبصر، ماہر نفسیات اور ادیب ہونا چاہئے۔ چونکہ ہر سوانح نگار میں ان اوصاف کا ہونا ضروری نہیں۔ اس لیے دنیا کے ادب میں اعلیٰ درجے کی سوانح عمریاں بہت کم ملتی ہیں۔ البتہ عظیم شخصیتوں کی نہایت ادنیٰ سوانح عمریاں بہت زیادہ ہیں۔

ایک معیاری اور فنی اعتبار سے بلند پایہ سوانح عمری میں بعض اہم خصوصیات اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتیں جب تک سوانح نگار بعض اصولوں کا خیال نہ رکھے۔ مثلاً: سوانح نگار کے لیے اپنے ہیرو کی شخصیت سے تعلق خاطر ضروری ہے کیونکہ ذاتی دلچسپی کے بغیر وہ اس کے حالات و واقعات معلوم کرنے میں کاوش و محنت اور تحقیق و جستجو سے کام نہیں لے گا۔ شخصیت سے مصنف کا جذباتی لگاؤ سوانح عمری کو معیاری اور بلند پایہ بنانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ پھر مصنف کا نقطہ نظر ہمدردانہ ہونا چاہیے۔ عیب جوئی یا بے حواز مکتہ جینی سے سوانح عمری یک طرفہ اور یک رخ ہو گی۔ ہیرو کی خامیوں کو چھپانا غلط

ہے مگر اُسے اچھا لانا بھی مستحسن نہیں۔

سوانح نگار کو صداقت، غیر جانبداری اور انصاف سے کام لینا چاہیے
ہیرہ کے محاسن و معائب یعنی اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں کا بیان منصفانہ
طریقے سے کرنا چاہیے جس طرح خوبیوں کے بیان میں مبالغہ آرائی سے اجتناب
ضروری ہے۔ اسی طرح خامیوں کی پردہ پوشی بھی نامناسب ہے۔ یہ بھی ضروری
ہے کہ سوانح نگار حالات و واقعات کی تحقیق میں بڑی کاوش و محنت سے کام
لے اور صرف ایسا لوازمہ (Matter) انتخاب کرے جو مستند اور تحقیقی
اعتبار سے صحیح ہو۔ کمزور اور مشکوک روایات و واقعات کو سوانح عمری کی بنیاد
بنایا جائے تو وہ غیر معیاری اور سطحی ہوگی۔ اس ضمن میں ہیرہ کے روزنامے
یا دواشیں، خطوط، متفرق تحریروں، تقریریں اور تصنیفات وغیرہ سوانح
عمری کے لیے مستند لوازمہ ثابت ہو سکتی ہے۔

سوانح نگار کا نقطہ نظر اور انداز متوازن اور معتدل ہونا چاہیے —
انداز نظر کے علاوہ سوانح عمری باعتبار ایک تصنیف کے بھی متوازن اور
متناسب ہونا ضروری ہے۔ واقعات کے احادے، بیجا طوالت سے گریز،
بیان میں اختصار، مفہوم میں جامعیت اور کتاب کے مختلف حصوں اور ابواب
کے درمیان ہم آہنگی کے اہتمام سے سوانح عمری معیاری اور بلند پایہ سمجھی
جائے گی۔

بیان واقعات میں علمی اور سائنٹیفک انداز ضروری ہے۔ لوازمہ
(Matter) کے انتخاب و ترتیب میں تالیفی سلیقہ مندی کا خیال رکھنا چاہیے۔
اچھا سوانح نگار ہمیشہ تصنیف و تالیف کے جدید اصولوں کو پیش نظر رکھتا
ہے۔ تالیف کے فرسودہ، روایتی اور گھسے پٹے انداز سے تناسب ضروری
ہے۔ سلیس اور شگفتہ و رواں اسلوب سوانح عمری کو ادبی اعتبار سے دلکش
بنادیتا ہے۔ سوانح نگار کو مبلغ یا واعظ بننے سے بچنا چاہیے۔ کیونکہ یہ اس
کے منصب کے منافی ہے۔

سوانح عمری میں بھی عام طور پر کسی تاریخی شخصیت اور اس سے متعلقہ
تاریخی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے سوانح عمری بھی ایک تاریخ
ہے۔ تاہم دونوں کے درمیان کئی اعتبار سے بڑا واضح فرق ہے۔

تاریخ کی بنیاد واقعات پر ہوتی ہے مگر سوانح کی بنیاد کوئی شخصیت ہوتی
ہے۔ تاریخ کا موضوع کوئی ملک یا ایک خاص تاریخی دور کا عہد ہوتا ہے جب
کہ سوانح میں کسی شخص کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ تاریخ میں ایک عہد کے
مکمل واقعات اور ہر نوع کی تفصیلات کا ذکر ضروری ہے۔ مگر سوانح میں صرف
ہیرہ کی شخصیت سے متعلق چند منتخب واقعات و بیانات کو لیا جاتا ہے تاریخ
کی حدیں ازل سے اب تک پھیلی ہوتی ہیں۔ مگر سوانح عمری پیدائش اور موت

آپ بیتی

اپنی زندگی کے احوال و واقعات کا بیان "آپ بیتی" کہلاتا ہے۔ اسے خود نوشت (Autobiography) بھی کہہ سکتے ہیں۔ آپ بیتی محض احوال و واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ اکثر اوقات لکھنے والے کی ذاتی کیفیتوں، دلی احساس، شخصی اور عملی تجربوں، زندگی کے جذباتی پہلوؤں اور بحیثیت مجموعی زندگی کے بارے میں اس کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ مصنف بعض اوقات اُن خارجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی عوامل کا بھی ذکر کرتا ہے، جو کبھی اس پر اندازہ نہ ہوتے یا جنہوں نے اس کی زندگی کا ایک خاص رخ متعین کر لے ہیں اہم کردار ادا کیا۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر آپ بیتی میں یہ تمام عناصر یکساں اور لازمی طور پر موجود ہوں۔ لکھنے والا اپنے مزاج، اُفتادِ طبع اور اندازِ فکر و نظر کے مطابق آپ بیتی میں بعض پہلوؤں کو نمایاں کرتا اور اُبھارتا ہے اور بعض پہلوؤں کو اختصار کے ساتھ سرسری انداز میں بیان کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں سب سے اچھی آپ بیتی وہ ہوتی ہے جو کسی بڑے دعوے کے بغیر بے تکلف اور سادہ احوالِ زندگی پر مشتمل ہو۔

آپ بیتی مختلف مقاصد کے تحت لکھی جاتی ہے۔ بیشتر لکھنے والوں کا مقصد اصلاحی اور اخلاقی ہوتا ہے۔ مصنف چاہتا ہے کہ قارئین میرے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اپنی زندگی کو بہتر اور مفید بنائیں۔ اس کے برعکس بعض آپ بیتیاں محض یادگار اور دلچسپی کی خاطر لکھی جاتی ہیں۔ آپ بیتی کی مختلف شکلیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً:

۱۔ سفر نامہ: جس میں کسی خاص سفری مواد اور سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات کو بیان کیا جائے۔ سفر نامے میں ذاتی تاثرات کے ساتھ خارجی احوال، قدرتی مناظر، مختلف علاقوں اور ممالک کے حالات وغیرہ بھی بیان کیے جاتے ہیں۔
۲۔ رپورٹائر: یہ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی اطلاع یا خبر دینے کے ہیں۔ مصنف اپنے سفر کی مشاہدات اور پیش آمدہ واقعات کو بیان کرتا ہے۔ رپورٹائر میں زندگی کے خارجی پہلوؤں کے ساتھ داخلی کیفیات بھی قلم بند کی جاتی ہیں۔ رپورٹائر کے اندازِ بیان میں قدر سے جدت اور ادبیت ہونی چاہیے۔

۳۔ روزنامچہ: بعض لوگ روزنامچے میں اپنے روزمرہ مشاہدات، تجربات، احساسات اور واقعات لکھتے ہیں۔ روزنامچے کے تاثرات میں کہیں کہیں تبصرہ بھی شامل ہوتا ہے۔ یہ بھی آپ بیتی کی ایک شکل ہے۔ روزنامچے کو بعض اوقات ڈائری کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

ان کے علاوہ خطوط اور خود نوشت تعارف وغیرہ میں بھی آپ بیتی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ نقوش "کا آپ بیتی نمبر ایسی ہی تحریر دوسے مرتبہ داخل کیا گیا ہے۔

بظاہر تو سوانح عمری (Biography) اور آپ بیتی (Autobiography) میں صرف صیغہ (Person) کا فرق ہے مگر دونوں مزاجاً ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ سوانح عمری کسی فرد یا شخصیت کی زندگی کا مکمل، مفصل اور جامع مرقع ہوتا ہے۔ سوانح نگار کو تنقید و تبصرے سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ مدلل تراجیح ہو سکتا ہے اور ایک غیر جانبدار مبصر بھی۔ مگر آپ بیتی لکھنے والے کو زیادہ مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے کھلے بندوں کوئی دعویٰ آسان نہیں ہوتا۔ وہ اپنے منہ میاں مٹھوں میں لکھتا ہے اور نہ اپنی انا کو اپنی ذات سے جدا کر سکتا ہے۔ سوانح کے برعکس آپ بیتی کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ وہ مکمل ہو اور لکھنے والے کی شخصیت کا پورا احاطہ کرے۔ عین ممکن ہے کہ آپ بیتی، لکھنے والے کی زندگی کے محض کسی ایک پہلو یا چند محدود پہلوؤں کو اجاگر کر ہو سکے۔

آپ بیتی کئی اعتبار سے بڑی اہم ہے۔ دلچسپی کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو آپ بیتی بسا اوقات داستان اور ناول و افسانے سے بھی زیادہ پُرکلف ہوتی ہے۔ افادی اعتبار سے آپ بیتی نگار کے مشاہدات و تجربا

بڑے سبق آموز اور عبرت خیز ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایک مؤرخ آپ بیتی کے ذریعے ایک خاص ماحول کو زیادہ بہر طور پر سمجھ سکتا ہے۔ ایک سوانح نگار کے لیے آپ بیتی سب سے قیمتی اور مستند لوازمے (Matters) کی حیثیت رکھتی ہے جن کے ذریعے وہ کسی شخص کی داخلی کیفیات اور اس کی شخصیت کی مختلف تہوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ علمی و ادبی نقطہ نظر سے ایک اچھی آپ بیتی پڑھ کر ہم ایک معیاری ادب پارے سے لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ تاریخ و سیاست، اخلاق و نفسیات اور ہندو معاشرت کا علم بھی حاصل کرتے ہیں۔



انگریزی ادب میں آپ بیتوں کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ اردو ادب آپ بیتی سے تہی دامن تو نہیں مگر اچھی آپ بیتوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ آپ بیتی کے ذخیرے میں کمی کی سب سے بڑی وجہ غالباً مشرق کا روایتی الجھسا رہنے وہ لوگ بھی جو زندگی میں فی الواقع بعض اہم کارنامے انجام دیتے ہیں، آپ بیتی لکھنے سے محض اس لیے باز رہتے ہیں کہ اس میں خود تائشی کا پہلو نکلتا ہے۔ تاہم دورِ حاضر میں آپ بیتی کی طرف کچھ توجہ کی جانے لگی ہے اور بعض بلند پایہ آپ بیتیاں منظر عام پر آچکی ہیں۔

نسبتاً معروف، نمایاں اور مفصل آپ بیتوں میں مولانا محمد جعفر تھانی سری

کی تو اس سچ عجیب عرف کالاپانی، نظمیر ہلوی کی داستانِ غدر، حسرت موہانی کی "قید فرنگ"، چودھری افضل حق کی "میرا افسانہ"، ابوالکلام آزاد کی "تذکرہ"، رضا علی کی "نامہ اعمال"، حکیم احمد شجاع کی "خوں بہا"، مولانا عبدالرزاق کانپوری کی "یادِ آیام"، مرزا فرحت اللہ بیگ کی "یادِ آیام عشرت فانی"، سید چایوں مرزا کی "میری کہانی میری زبان"، عبد المجید ساکب کی "سرگزشت"، شاد عظیم آبادی کی "شاد کی کہانی شاد کی زبان"، رشید احمد صدیقی کی "آشفہ بیانی میری"، دیوان سنگھ مفتون کی "نا قابلِ فراموش"، ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی "یادوں کی دنیا"، ملا واحدی کی "میرے زمانے کی دلی"، مولانا حسین احمد کی "نقشِ حیات"، جوش ملیح آبادی کی "یادوں کی برات"، سرتظرف اللہ خاں کی "تحدیثِ نعمت"، اور احسان دانش کی "جہان دانش" (۱۹۷۳ء) حکیم الدین احمد کی "اپنی تلاش میں"، گوپال شل کی "لاہور کا جو ذکر کیا"، مشتاق احمد خاں کی "کاروانِ حیات"، مرزا ظفر الحسن خاں کی "ذکرِ یارِ حیل"، سبط حسن کی "شہرِ نگاراں"، شورش کاشمیری کی "بوسے گلِ نالہ دل"، دو چرخ محفل، ادنیس دیوارِ زندان، اہم ہیں۔ جوش اور احسان دانش کی آپ بیتیاں ادبی اعتبار سے بلند ہیں۔ اور وچپسی کے نقطہ نظر سے دیوان سنگھ مفتون کی آپ بیٹی بہترین ہے۔ جوش کے ہاں بناوٹ، مجالے اور ریاکاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ جب کہ احسان دانش نے بڑے بے لاگ طریقے سے اپنی زندگی کی تفصیلات پیش کی ہیں۔ "تذکرہ زندان" (پروفیسر خورشید احمد) اور "ہم یاراں و وزغ" (صدیق ساکب) آیامِ اسیری کی روادیں ہیں۔

ان مستقل آپ بیتیوں کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد میں متعدد مشاہیر کی طویل اور مختصر آپ بیتیاں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کئی کئی اقساط میں چھنے کے باوجود نامکمل ہیں۔ جن فضل احمد کریم فضل، ملک نصر اللہ خاں، شان الحق حقی، زید اسلمی، قدرت اللہ شہاب، ضمیر جعفری اور الطاف گوہر کی آپ بیتیاں قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی آپ بیٹی "انکار" میں بالاقساط چھپ چکی ہے۔ "نقوش" کا آپ بیٹی "نبر" مختلف اور تفریق آپ بیتیوں کا خوب صورت اور ضخیم مرقع ہے۔ مٹی کا دیا، میرزا ادیب کی آپ بیٹی ہے۔ آپ بیٹی کی ایک شکل وہ ہوتی ہے جسے غیر لسانی آپ بیٹی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس میں مختلف پرندوں، جانوروں، درختوں، پودوں اور بے جان اشیاء غرض انسان کے علاوہ ہر ذی روح، نباتات اور جمادات وغیرہ کی آپ بیتیاں شامل ہیں۔

خاکہ

خاکہ کے لغوی معنی "ابتدائی نقشہ"، ڈھانچہ، اور تجربہ کے ہیں۔ خاکہ کھینچنا کے معنی ہیں کسی کی تصویر لفظوں میں ادا کر دینا۔ ادبی اصطلاح میں خاکہ وہ تحریر یا مضمون ہے جو کسی شخصیت کا پھر پور تاثر پیش کرے۔ اسے

کسی شخص کی قلمی تصویر بھی کہہ سکتے ہیں۔

خاکہ (Portrait) کو شخصی مرقع یا شخصیت بھی کہتے ہیں اور خاکہ نویسی کو شخصیت نگاری کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

ایک اچھے خاکے میں ہم کسی شخص کے بنیادی مزاج، اُس کی افتادِ طبع، اندازِ فکر و عمل اور اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے روشناس ہوتے ہیں۔ اختصار و جامعیت خاکہ نگاری کا بنیادی وصف ہے۔ خاکے میں شخصیت کے تفصیلی حالات و واقعات یا اس کے کارناموں اور فتوحات وغیرہ کا ذکر نہیں کیا جاتا، بلکہ کسی واقعے کے مختصر تذکرے سے شخصیت کا کوئی خاص پہلو قارئین کے سامنے لایا جاتا ہے۔ خاکے میں ہم کسی شخص کی شخصی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ مگر خاکہ نویسی قصیدہ یا ہجو گوئی سے قطعی مختلف چیز ہے۔ خاکہ کا اندازِ قدرے غیر رسمی ہوتا ہے۔ خاکہ نویس کا بے ساختہ اور شگفتہ قلم نکتہ آفرینیاں کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ شخصیت کی ہلکی ملکی چٹکیاں بھی لیتا ہے مگر بڑے سلیقہ کے ساتھ۔ کامیاب خاکہ نگاری کے لیے قدرتِ بیان کے علاوہ نفسیاتِ انسانی کا گہرا مشاہدہ اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کا وسیع مطالعہ اشد ضروری ہے۔ اس اعتبار سے خاکہ نگاری آسان نہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک خاکہ لکھنا، اُس کی پہلی مراطبت سے گزرنے کے مترادف ہے جو بال سے زیادہ باریک اور نلوانہ سے زیادہ تیز ہے۔

خاکہ نویسی، سوانح نگاری کی ایک قسم ہے مگر یہ سوانح نگاری سے بالکل مختلف فن ہے اور زیادہ مشکل اور نازک بھی۔ سوانح نگاری کے اصول متعین اور قوانین منضبط ہیں جن کی روشنی میں سوانح نگار لوازے (Matters) کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ سوانح عمری کے معیار اور قدر و قیمت کا بڑا انحصار، سوانح نگار کی سلیقہ مندی، فنی مہارت اور حسنِ ترتیب پر ہوتا ہے۔ مگر خاکہ نویسی کا کوئی متعین ضابطہ یا اصول نہیں ہے اور خاکہ نگار پر کسی مقررہ ترتیب کی پابندی لازم ہوتی ہے۔ سوانح نگاری کے برعکس خاکہ نویسی کا انداز غیر رسمی اور شخصی ہوتا ہے۔ سوانح عمری مائل بہ طوالت ہوتی ہے مگر خاکہ نویسی کو اختصار سے طبعی مناسبت ہے۔ سوانح نگار پوری حیات سے بحث کرتا ہے مگر خاکہ نگار محض ایک یا چند پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے اور اس میں کسی حد تک اس کے تصور اور تخیل کو بھی دخل ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کو، سوانح نویس کے برعکس شخصیت کے سن و ولادت سے وفات تک کے حالاتِ زندگی کو سلسلہ وار بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سوانح عمری کا مزاج سنجیدہ اور علمی ہوتا ہے مگر خاکے میں شگفتگی کی ایک لہر رواں دواں ہوتی ہے۔

محمد حسین آزاد کے ہاں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ تاہم

ان کے شخصی مرتفع خاکے نہیں کھلا سکتے۔ آزاد کی انشا پر از ہی نئے دے ہوئے یہ دھندلے نقوش اُردو تذکرہ نگاری سے خاکہ نگاری کی طرف اہم قدم ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ اُردو کے پہلے خاکہ نگار ہیں: "نذیر احمد کی کہانی" "پھول والوں کی سیر" اور "دلی کا یادگار مشاعرہ" ان کے خوبصورت خاکے ہیں۔ نذیر احمد کے خاکے میں انھوں نے اسٹاؤ کی جیتی جاگتی تصویر کھینچی۔ ان کی میرت کے کمزور پہلو بھی بیان کیے ہیں مگر اس خوش مذاقی کے ساتھ کہ اسٹاؤ کے احترام میں کوئی کمی نہیں آتی۔ ان کے دوسرے خاکے ایک خاص دور کی کامیاب تصویر ہیں۔ اس نئی صنعت نشر کے معیاری نمونے پیش کر کے خاکہ نویسی کی ایک نئی فنی روایت قائم کی۔

خاکہ نگاری میں دوسرا اہم نام رشید احمد صدیقی کا ہے ان کے خاکوں کے مجموعے "گنج ہائے گراں مایہ"، "ہم نفسانِ رفتہ" اور ان کا خاکہ "ذاکر صاحب" اُردو خاکہ نگاری میں رشید صاحب کی فنی عظمت و انفرادیت کا ثبوت ہے انھوں نے انسانیت اور شخصی عظمت کے پہلوؤں کی زیادہ اہمیت دی ہے۔ مولوی عبدالحی نے "چند ہم عصر" میں معروف شخصیتوں کے علاوہ دیوبالی اور نورخان جیسے معمولی اور غیر معروف انسانوں کی عظمت کو اُردو جاگر کیا ہے۔ ان کے خاکوں کا انا دمی پہلو سبکی آموزی ہے "چند ہم عصر" کو اُردو خاکہ نویسی میں

سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ چراغ حسن حسرت کی "مردم دیدہ"، عبدالمجید سالک کی "یارانِ کُن"، اور رئیس احمد جعفری کی "دید و شنید"، شورش کشمیری کی "چہرے" شاہد احمد دہلوی کی "گنجینہ گوہر"، منٹو کی "گنجے فرشتے" وغیرہ اُردو خاکہ نگاری کی اہم کتابیں ہیں۔ خواجہ حسن نظامی، آغا حیدر حسن، شوکت تھانوی، اشرف صہبوی، اخلاق احمد دہلوی، ڈاکٹر اعجاز حسین، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، حامد جلال، آغا محمد باقر نے بھی خاکے لکھے ہیں خصوصاً عصمت کا "دوزخی" ان کا شاہ کار خاکہ ہے۔ نئے خاکہ نگاروں میں سب سے اہم نام محمد فیصل کا ہے جو اڈل نا آخر خالصتاً ایک خاکہ نگار ہیں اور اپنے فن میں کامیاب ترین لکھنے والے ہیں۔ ان کے خاکوں کے چھ مجموعے "جناب"، "صاحب"، "آپ"، "محرّم"، "مکرم" و "مخلم" شائع ہو چکے ہیں۔ ضمیر جعفری کی کتاب "کتابی چہرے" عبدالماجد ربابی کی "معاصرین" اور محبتی حسین کی "آدمی نامہ" بھی اہم کتابیں ہیں۔

نئے خاکہ نگاروں میں میرزا ادیب، ڈاکٹر وزیر آغا، میرزا محمد منور، مختار مسعودی، حفیظ احسن، منصور قیصر، رفیق ڈوگر، تاج سعید اور نگار اردنا چوہدری کے نام شامل ہیں۔



مکتوب

ہم ایک شخص سے کوئی بات کہنا چاہیں اور وہ ہمارے سامنے موجود نہ ہو تو اپنی بات اور گفتگو اسے لکھ بھیجنا مکتوب نگاری یا خط نویسی کہلائے گا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے الفاظ میں خط ولی خیالات و جذبات کا روزنامہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔

مکتوب نویسی ادب کی قدیم ترین شکل ہے خط کو بالعموم نصف ملاقات کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ گویا خط، بالمشافہ ملاقات کی کمی کو ایک حد تک پورا کرتا ہے۔ لیکن بعض اوقات خط میں وہ باتیں بھی لکھ دی جاتی ہیں جن کا اظہار منہ پر مشکل ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں خط کی اہمیت بالمشافہ ملاقات سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔

یوں تو خطوط نویسی کی متعدد قسمیں ہیں۔ مثلاً: نجی، کاروباری اور سرکاری وغیرہ لیکن اس وقت خطوط نویسی محض حیثیت ایک صنفِ نشر کے پیش نظر ہے۔ ایسے خطوط بالعموم ادبی اور علمی نوعیت کے ہوتے ہیں اگر ان میں شخصی یا ذاتی عنصر موجود ہو تب بھی ہم ان کا مطالعہ ایک علمی و ادبی فن پارے کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ اس نوعیت کی دو شکلیں ہوتی ہیں:-

ایک وہ خطوط جنہیں لکھتے ہوئے مکتوب نگار کو یہ خیال ہوتا ہے اور نفع کہ ان کی اشاعت کی نوبت بھی آسکتی ہے اور دوسرے وہ خطوط جو اشاعت پذیر ہونے کی امید پر یا یقین کے ساتھ لکھے جاتے ہیں، صنفِ نشر کی حیثیت سے عموماً پہلی نوعیت کے خطوں کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔

ادبی اور علمی خطوط، ایک صنفِ نشر کی حیثیت سے کئی اعتبار سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی مکتوب نگار کے خطوط اس کے میلانات و رجحانات، پس مندا پسند عادات و اخلاق، جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں، ذہنی و قلبی احساسات اور اس کی شخصیت کی مختلف سطحوں کو قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔ خطوط میں مکتوب نگار کی سیرت و شخصیت کے وہ گوشے بھی بے نقاب ہوتے ہیں جو بالعموم عام نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ یہ لکھنے والے کے ذاتی خیالات و عقائد کے علاوہ اس کے دل کی ترجمانی بھی کرتے ہیں اور اس طرح دل کا معاملہ کھل جاتا ہے۔ علمی اعتبار سے کسی شخصیت کے خطوط کا ذخیرہ اس کی سیرت و سوانح نگاری کا بہترین ماخذ ہے کیونکہ خطوط کی حیثیت آپ بیتی کی سی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں: ہخطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔ خطوں میں کا تب، مکتوب الیہ سے بلکہ بعض اوقات اپنے آپ سے باتیں کر لے لگتا ہے۔ جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہے، اسی طرح قلم سے ٹپک پڑتا ہے۔ نہیں، بلکہ وہ اپنا دل کا غم کے ٹکڑے پر

نکال کر رکھ دیتا ہے۔ اگر وہ علامہ اقبال کی طرح شاعر و فلسفی ہے تو اس کے خطوط میں اس کے شعر و فلسفے کی بہترین تشریح و تفسیر بھی مل سکتی ہے۔ خطوط کو شخصیت کا بے لکھنا نہ اظہار بھی کیا جاسکتا ہے۔

اُردو میں ابتدائی خط نویسی پر نگاہ انشا پر دانی ہر مشکل پسندی اور عبارت آرائی کے بوجھ تلے دبی کراہ رہی تھی، غالب نے اسے آزاد کرا کے سادہ نویسی کی وسیع اور شگفتہ فضاؤں سے روشناس کرایا۔ غالب نے روایتی مکتوب نویسی کے بُت کو پاش پاش کر دیا۔ ان کے خطوط میں روایتی القاب و آداب ہیں، نہ لفاظی اور نہ مستحسن و مقشع تحریر۔ زبان و بیان، طرز ادا اور انداز مخاطب سے لے کر سلام و دعا اور اپنا نام لکھنے تک میں غالب نے الگ راستہ نکالا ان کی جدت پسندی طبیعت نے خط کو ملاقات کا نعم البدل بنا دیا۔ ان کے متعدد مجموعہ ہائے مکتیب، اُردو مکتوب نویسی کا پہلا سنگ میل ہیں۔ سرسید احمد خاں کے خطوط میں ان کی شکر کا رنگ غالب ہے۔ حاکمی کے خطوط ان کی شخصیت کی پاکیزگی، اعتدال اور درود و خلوص کا منظر ہیں۔ اور اسلوب کے اعتبار سے ان کی سادہ اور بے تکلف شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے خطوط میں زبان کا چٹخارہ موجود ہے اور توانائی اور شگفتگی بھی۔ ان کے خطوط کی تعداد کا اندازہ کم و بیش ایک لاکھ سے اوپر ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط (غبارِ خاطر) ایک طرف ان کے کمال

انشا پر دانی کی دلیل ہیں تو دوسری طرف ان کے فکر و ذہن کی بلند پروازی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

تعداد کے اعتبار سے مکتیب اقبال کے اُردو مجموعے سب سے زیادہ ہیں:

(۱) شا و اقبال: مرتبہ: ڈاکٹر محی الدین قادری زرد

(۲) اقبال نامہ۔ دو حصے مرتبہ: شیخ عطار اللہ

(۳) مکتیب اقبال بنام خان نیاز الدین خاں مرحوم

(۴) مکتوبات اقبال بنام نذیر نیازی

(۵) مکتیب اقبال بنام گرامی: مرتبہ عبداللہ قمریشی

(۶) انوار اقبال: مرتبہ بشیر احمد ڈار

(۷) خطوط اقبال: مرتبہ رفیع الدین ہاشمی

(۸) خطوط اقبال بنام بیگم گرامی مرتبہ حمید اللہ شاہ ہاشمی

علامہ اقبال کے خطوط ان کی شاعری سے کم اہم نہیں خطوط میں فکر اقبال کی تشریح ہے اور فلسفہ اقبال کی تفسیر بھی۔ ان سے اقبال کی سیرت کا جامع مرقع مرتب ہو سکتا ہے۔ خطوط اقبال میں اردو نثر کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ اختصار و بیان ان کی بنیادی خصوصیت ہے۔ دور حاضر میں مہدی الانادی (مکتیب مہدی) گر دیکھو ۶۱۳۸ مرتبہ بیگم مہدی)۔ محمد علی جوہر (خطوط محمد علی جوہر، دہلی ۶۱۴۰ مرتبہ پروفیسر محمد سرور)۔ مولانا سید سلیمان ندوی (برید ونگس

کراچی ۱۹۵۲ء "مکتوب سلیمانی" لاہور ۱۹۵۴ء، مرتبہ: مسعود عالم ندوی اور
 "مکتوبات سلیمانی" ۱۹۹۳ء، مرتبہ: عبدالجبار بدایاوی۔ رشید احمد صدیقی،
 قاضی عبدالغفار، عبدالجبار بدایاوی، نبی زفتح پوری، محمد علی رودلو، تاثیر
 (عزیزم کے نام مرتبہ: محمود نظامی)، جگر مراد آبادی "مکاتیب گل" مرتبہ: مسکین
 قریشی اور جگر کے خطوط" مرتبہ: محمد اسلام، فراق گورکھپوری "من انم"۔ منٹو کے خطوط
 (مرتبہ: احمد ندیم قاسمی) اور بطرس کے خطوط علمی اور ادبی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں۔
 صفیہ اختر کے خطوط "نیر لب" اور "حرف آشنا" محبت کی وارفتگی اور والہانہ چاہت
 کا خوبصورت نثری اظہار ہیں اور "در دمندی میں کٹی ساری جوانی اپنی" کی بہترین
 ترجمانی کرتے ہیں۔

"مکاتیب تہذیبیہ اولاد علی مودودی" (دو حصے) علمی، ادبی، مذہبی، سیاسی، معاشی
 اور معاشرتی مسائل و معارف پر فکر انگیز جوابات کا مرقع ہیں۔ مولانا کی زبان شستہ
 اور بلیغ ہے۔ اختصار و ایجاز، تجزیہ و استدلال اور بیان میں سادگی و صفائی ان کی
 سائنسی فکر کے بنیادی اوصاف ہیں جو خطوط میں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہیں۔
 اسعد گیلانی کے مجموعے "مکاتیب" "تلاشِ راہ حق" مرتبہ: "قافلہ سخت جاں" اور ساجی
 کے نام) مخصوص ماحول، مقاصد اور شخصیتوں کو پیش کرتے ہیں۔ فیض احمد فیض کے
 خطوط کا مجموعہ "صلیبیں مرے درپے کی" ان کی شخصیت کا تحریری روپ ہے۔
 یوں تو مکاتیب کے متعدد مجموعے شایع ہو چکے ہیں لیکن "نفوس" کا "مکاتیب"

(در حصے) اور خطوط نمبر" (۳ حصے) جو علی الترتیب ۱۹۵۶ء اور ۱۹۶۸ء میں
 شایع ہوئے، اردو میں ضخیم ترین ذخیرہ مکاتیب ہے۔ "ایشیا بھٹی
 کا مکاتیب نمبر" آج کل دہلی کا خطوط نمبر بھی مکاتیب کے اہم مجموعے ہیں۔

تبصرہ نگاری

کسی کتاب پر تحریری شکل میں تبصرہ یا طویل اظہار رائے کا نام تبصرہ نگاری ہے۔
 دوسرے الفاظ میں کسی کتاب کے مندرجات، اس کی علمی و ادبی نوعیت، افادیت،
 اہمیت، مشمولات کی صحت یا عدم صحت، اس کا علمی و ادبی معیار اور اس کی مجموعی
 قدر قیمت کا ایک مضمون کی شکل میں تعین اس کتاب پر تبصرہ کہلاتا ہے۔ جسے ریویو
 (Review) کرنا بھی کہتے ہیں۔

تبصرہ نگاری، تنقید اور مضمون نویسی ہی کی ایک شکل ہے۔ اس اعتبار سے یہ
 کوئی الگ صنفِ نثر نہیں ہے تاہم دورِ حاضر میں تبصرہ نگاری کو بڑی اہمیت حاصل
 ہے۔ کسی کتاب کی مقبولیت میں اس پر چھپنے والے تبصروں کو خاصا دخل حاصل ہوتا
 ہے۔ تبصرہ مصنف کو حوصلہ بخشتا ہے اور اسے سوچ کے نئے زاویے عطا کرتا ہے
 اور اسے اپنی تخلیق پر نظر ثانی کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ تبصرہ نگاری کی اسی اہمیت کے

پیش نظر ہر قابل ذکر علمی تحقیقی اور ادبی رسالہ اپنے چند صفحات تبصروں کے لیے مخصوص کرتا ہے۔ اور اہم کتابوں پر معروف اہل قلم سے تبصرے لکھوا کر شائع کرتا ہے۔ یوں تو ہر نقاد، مقالہ نگار اور مضمون نویس تبصرہ لکھ سکتا ہے مگر عیاری تبصرہ نگاری کے تقاضوں سے وہی بہتر عمدہ برآ ہو سکتا ہے جو زیر تبصرہ کتاب کے موضوع سے پوری طرح آگاہ ہو۔ بقول مولانا شبلی: ”ریویو کوئی آسان چیز نہیں۔“

کامیاب تبصرہ نگاری کے لیے ضروری ہے کہ تبصرہ نگار کا مطالعہ وسیع ہو، خصوصاً وہ زیر تبصرہ کتاب کے موضوع سے ہمہ پہلو واقفیت رکھنے کے ساتھ تنقیدی بصیرت بھی رکھنا چاہیے اور کامل غیر جانبداری کے ساتھ معروضی نقطہ نظر سے کتاب کے مختلف اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرے۔ اچھے تبصرہ بعض اوقات صاحب کتاب کے ساتھ کتاب کے مندرجات کا اجمالی تعارف کراتے ہیں۔ مصنف کے پیش کردہ نئے نکات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ اور یہ بتاتے ہیں کہ زیر تبصرہ کتاب اسی موضوع پر موجود دیگر کتابوں میں کس اعتبار سے خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتی ہے یا محض اس میں گھسی پٹی باتوں کا اعادہ ہے۔ تبصرے کے آخر میں چند رسمی باتوں مثلاً کتاب کے ناشر ضخامت، قیمت اور کتاب کے ساتھ لکڑی ہوئی ہوتا ہے تبصرہ بعض اوقات زیر تبصرہ تصنیف کی کتاب و طباعت اور اس کے صوری حسن کے متعلق بھی اپنی پسند و ناپسند ظاہر کرتا ہے۔

ایک زمانے میں کتابوں پر تبصرہ، رسائل و جرائد کے مدیران ہی کیا کرتے تھے،

مگر اب تبصرے مختلف اہل قلم سے لکھوائے جاتے ہیں۔ اردو کا تقریباً ہر محقق اور نقاد، تبصرہ نگار بھی ہے۔ اس اعتبار سے تبصرہ نگاروں کے نام گزانا، اردو مقالہ نگاروں کے نام دہرانے کے مترادف ہوگا۔ ڈاکٹر ظانصاری نے اپنے تبصروں کو کتابی صورت میں ”کتاب شناسی“ شائع کیا ہے۔ ماہر انقادی کے تبصرے بے لاگ تبصروں کی عمدہ مثال ہیں۔

طنز و مزاح

سنجیدگی کے دوش بدوش مزاح بھی زندگی کا ایک اہم پہلو ہے بعض مخصوص مواقع پر انسان کا مسکراتا، ہنسنا یا تھقے لگانا اسی اہم پہلو کے اظہار کے مختلف انداز ہیں۔ زندگی کو متوازن رکھنے میں مزاح کا بڑا حصہ ہے۔ اس اعتبار سے احساس مزاح کے بغیر انسانی زندگی نا کام رہتی ہے۔

عام طور پر طنز ”اڑ مزاح“ کے الفاظ کو ملا کر بطور ایک مرکب کے استعمال کیا جاتا ہے مگر یہ دو مختلف المعانی الفاظ ہیں۔ مزاح کے لفظی معنی ہیں ہنسی مذاق۔ جبکہ طنز کے معنی طعنہ یا چھیڑ کے ہیں۔ دراصل طنز، مزاح کی ایک شکل ہے۔ مزاح میں زندگی کی ناہمواریوں پر ہمدردانہ نظر ڈالی جاتی ہے جبکہ طنز میں ہمدردی کے بجائے نفرت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ مزاح کے جذبات محبت

محبت و قربت کے برعکس طنز میں کبر و غرور نمایاں ہوتا ہے۔

مزاج نگار، مزاج پیدا کرنے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے جو ناہمواری پیدا ہوتی ہے اسے ہنسی کے لیے بطور حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ زبان و بیان کے مختلف حربے مثلاً رعایت لفظی یا لفظی تکرار سے بھی مزاج پیدا ہوتا ہے۔ بعض اوقات مزاج نگار کسی مزاحیہ صورت حال سے اور کبھی کسی مزاحیہ کردار کی مضحکہ خیز حرکتوں سے مزاج پیدا کرتا ہے۔ دور جدید میں پروڈی (Paddy) یا تحریف بھی مزاج نگاری کے لیے ایک اہم حربہ کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ (اس کا مفصل بیان اصنافِ نظم کے ضمن میں ہو چکا ہے)۔

مزاج کے برعکس طنز ڈاکٹر ذریر آغا کے بقول ”بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور درمندانہ انسان کے ذہنی رد عمل کا نتیجہ ہے جسے ماحول کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تحنہ مشق بنایا ہو۔ مزاج کے برعکس طنز میں نشتریت کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے اور اپنے نشانہ نمزخ کے خلاف لفظ کے جذبات کا اظہار ضرور کرتی ہے۔“

قدیم اردو داستانوں میں طنز و مزاج اور ظرافت کے نمونے ملتے ہیں جن میں عام طور پر بانڈی گری، نوک جھونک، طعن و تشنیع اور فقرے بازی سے

ظرافت پیدا کی گئی ہے۔ داستانوں میں جہاں مزاج کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہاں پست، فحش اور سست مزاج کی فراوانی ہے جو اکثر مسخرے پن کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ غالب نے اپنے خطوں میں مزاج کے اس کمزور اور پست معیار کو یک بیک انتہائی عروج تک پہنچا دیا۔ انھوں نے زیادہ تر خود کو تنسی کا نشانہ بنایا۔ ان کا ذوق مزاج و ظرافت انتہائی بلند تھا۔ اس میں غالب کی طبعی شگفتگی کو خاص دخل ہے۔ مولوی نذیر احمد کو بلجامِ طنز و ظرافت سے مناسبت تھی۔ ان کی مختلف تصانیف میں ان کی شوخ ظرافت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ نذیر احمد نے صورتِ واقعات اور کرداروں (مثلاً مرزا ظاہر بیگ) سے مزاج پیدا کیا ہے۔ سر سید احمد خاں کی تحریروں میں بھی مزاج کی ہلکی سی رو ملتی ہے۔ سرشار کے ہاں طنز کم اور مزاج زیادہ ہے۔ مگر ان میں گہرائی کا فقدان ہے۔ ان کی ظرافت اکثر اوقات سطحی رہتی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر مزاج کے حربوں مثلاً ضلع جگت، پھبتی، اشعار کے بے تکے استعمال، لطائف، لفظی الٹ پھیر وغیرہ سے کام لیا ہے۔ ”نوجی“ مزاحیہ سے زیادہ مسخرہ کر دار ہے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں سبھا حسین، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برقی، چھو بیگ ستم ظریف اور نواب سید محمد آزاد نمایاں ہیں، مگر ادبی اعتبار سے اودھ پنچ کی ظرافت کا معیار بلند نہیں۔ قدیم اردو ڈراموں میں طنز و مزاج کا معیار بہت پست ہے۔ طنز و مزاج کے عبوری

دور میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، سجاد حیدر بیدرم، حسن نظامی سلطان حیدر جوش، پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی وغیرہ نے طنزیہ و مزاحیہ تحریریں لکھیں۔ جدید دور میں عملی مذاقی سے مزاح پیدا کرنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی نمایاں ہیں۔ مگر ان کے مان اجتلال اور کھلندراپن ہے۔ شفیق الرحمن نے لطائف سے اور شوکت تھانوی لطائف اور اطلاق کی غیر ہوادریوں سے مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پطرس نے مزاح نگاری میں ایک نیا انداز پیدا کیا ہے وہ اردو میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔ وہ عموماً واقعہ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ پطرس کے مضامین کو اردو کے مزاحیہ ادب میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ پطرس کے برعکس انبیا زعلی تاج کا مزاح، ان کے ناقابل فراموش کردار ”چچا چھکن“ کا مہیون منت ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظرافت کی بنیاد ان کی خوش مذاقی ہے۔ پھول والوں کی سیر، نذیر احمد کی کہانی ”اودھیلی کا ایک یاوگا رمشاعرہ“ میں سنجیدگی اور ظرافت کا فن کا لاندہ امتزاج ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ ان کے طنز کی بنیاد بدلتی ہے۔ ان کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے طنز کا معیار بہت بلند ہے۔ کنہیا لال کپور کے طنز کا نشتر بہت تیز ہے۔ بے ساختہ اسلوب نے ان کی طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ ”پیر وڈھی“ طنز و

مزاح کی ایک اہم شکل ہے۔ نثر نگاروں میں چراغ حسن حسرت کی کتاب ”جدید جغرافیہ پنجاب“ اس کی خوبصورت مثال ہے۔ اسی ضیائی نے بائبل کی تحریف میں بلند پایہ طنزیہ اور مزاحیہ نگارشات لکھی ہیں۔ نعیم صدیقی کی ”دفتر بے معنی“ کے اکثر مضامین میں طنز کی گہری کاٹ ہے۔ مگر موضوعات زیادہ ترو فنی اور ہنگامی ہیں۔ صدیق احسن گیلانی کے طنزیہ خاکوں کا مجموعہ ”اودھیلی دکائیں“ ان کی ذہانت اور بدلتی کوشاں کرتا ہے۔ صحافت کے دائرہ کار میں حسرت کے علاوہ سالک، عبدالماجد دہلوی، نصر اللہ خان عزیز، حاجی ابقی، دیوان سنگھ مفتون، وقار انیسالوی، حمید نظامی، مجید لاہوری اور عنقا وغیرہ کے فنکا ہی کالم، طنز و مزاح کے سلسلے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ قریب کے زمانے میں جن نثر نگاروں نے طنز و مزاح کے بلند پایہ نمونے پیش کیے ہیں ان میں مشتاق احمد بھٹی، کبیر محمد خان، محمد خالد اختر، ابن انشا اور عطا الحق قاسمی شامل ہیں۔

اردو شاعری میں بھوکے روایت کو طنز کی ایک غیر معیاری شکل کہا جاسکتا ہے جو نگاری میں ستودا کا نام اہم ہے۔ مصحفی اور انشاد کی معاصرانہ چشمکوں میں سطحی انداز کا مزاج مناسب ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے طنز و مزاح کا وسیع ہے اور لہجہ مسرت و ہجرت کا ہے۔ غالب کی شاعری میں مزاح و ظرافت کا معیاری نمونہ موجود ہے۔ ”اودھ پنچ“ کے لکھنے والوں کے شعری مزاح کا معیار بھی نثری مزاح کے

معیار سے مختلف نہیں۔ البتہ اکبر الہ آبادی کا نام طنز و مزاح میں بہت اہم ہے ظفر علی خاں اور نظریات لکھنوی کے موضوعات زیادہ تر ہنگامی ہیں۔ علامہ اقبال کی طنز بہ شاعری میں گہرائی ہے۔ اس کے برعکس جوش کے طنز میں سطحی پن ہے۔ جدید دور میں حاجی لقی، شاد عارفی، راجہ مہدی علیخان (انداز بیان ادب) مجید لاہوری (نمکدان)، ظریف جلیپوری، ضمیر جعفری، نذیر کشیج، سید محمد جعفری، شفیق عقیل اور سردہ لوی کے نام طنز یادزدادہ اختیاری کے سلسلے میں اہم ہیں۔

جدید دور میں کارٹونوں سے بھی وہی کام لیا جاتا ہے جو طنز و مزاح کے کسی نثری یا شعری نمونے سے لیا جاتا ہے۔ کارٹون کی روایت اردو میں ”اودھ پنچ“ سے چلی۔ اب اس کا معیار خاصا بلند ہے۔ معیاری کارٹون بنانے والوں میں نجفی، حمید، جاوید اقبال، محمود، جمشید انصاری شامل ہیں۔

سفرنامہ

سفرنامہ ایک طرح کی ”روداد“ یا ”رپورٹائر“ ہے جسے آپ بیتی کی ایک شکل کہا جا سکتا ہے۔ سفرنامے کی عمدگی اور دلچسپی دو باتوں پر منحصر ہوتی ہے۔ ایک واقعات سفر کی ندرت و جدت اور دوسرے انداز بیان میں تازگی۔ دلچسپی اور مقبولیت

کے لحاظ سے ایک معیاری سفرنامہ ناول و انساے سے کسی طرح کم نہیں۔ دور جدید میں اردو اصنافِ نثر میں سفرنامہ ایک امتیازی اور منفرد صنف کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

اردو کے قدیم سفرناموں میں ”حج بات فرنگ“ (یوسف خان کابل پوشش)، ”سفرنامہ ہمارا“ (مسافرانِ لندن) (سر سید احمد خان)، ”سیرایران“ (محمد حسین آزاد)، ”سفرنامہ روم و مصر و شام“ (شبلی)، اہم ہیں۔ بیسویں صدی میں یوں تو بے شمار سفرنامے لکھے گئے۔ مگر ”سفرنامہ یورپ“ (غشی محبوب عالم)، ”مقام خلافت“ (سر عبدالقادر نقشب فرنگ) (قاضی عبدالغفار) ”سیر افغانستان“ (علامہ سید سلیمان ندوی) محمد علی کا سفر یورپ“ (مرتبہ: محمد سرور) ساحل اور سمندر“ (احسان حسین)، اور ”اشتراکی چین“ (ارشاد احمد حقانی) ”سفرنامہ ارض القرآن“ (خلیل حامدی)، اور ”چار ہفتے یورپ میں“ (شورش کاشمیری) نسبتاً اہم ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین کے دو مجوسے ”سات سمندر پار“ اور ”عکس پر قدم“ ندرتِ بیان اور دلکشی اسلوب کے سبب بہت دلچسپ اور مقبول ہوئے ہیں۔ محمود نظامی کا ”نظرنامہ“ رپورٹائر کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ ادبی سفرناموں میں فارغ بخاری کا ”برابر عاشقان“ اور کرشن چندر کا ”صبح ہوتے ہی“ اہمیت رکھتے ہیں۔ حج کے سفرناموں میں ماہر القادری کا ”کاروانِ حجاز“ اور نسیم جباری کا ”پاکستان سے دیارِ حرم تک“ زیادہ معروف ہیں۔ ممتاز مفتی کا ”لیک“ اور عبدالکیرم ٹمر کا ”سفر حجاز“

زیادہ معروف ہیں۔ محمد حمزہ فاروقی نے پرانے اخبارات و کتب اور بعض یادداشتوں کی مدد سے علامہ اقبال کے ۱۹۳۱ء کے دورہ انگلستان، اٹلی، مصر اور فلسطین وغیرہ کی روداد مرتب کی ہے۔ جسے اقبال اکیڈمی کراچی نے سفرنامہ اقبال کے نام سے ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ یہ سفرنامہ حیات اقبال کے سلسلے میں بعض نئی تفصیلات منظر عام پر لایا ہے۔ ابن انشا کے سفرنامے "چلتے ہو تو چین کو چلیے" ابن بطوطہ کے تعاقب میں "اور دنیا گول ہے" ان کے منفرد مزاحیہ اسلوب کی نمایندگی کرتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے سفرنامے "نکلے تری تلاش میں" اور آنلس میں اجنبی، افسانے کی طرح دلکش ہیں۔ عطار الحق قاسمی (شوق آوارگی) کے ہاں مزاج کی چاشنی، ان کے سفرناموں کو دلچسپ بناتی ہے۔ ان منفرد سفر نگاروں کے علاوہ جمیل الدین، علی، شیخ منظور الہی اور ذوالفقار احمد تابش، افضل علوی، ریاض احمد ریاض، حمزہ فاروقی اور اختر مونس کا سفرنامے بھی لائق مطالعہ ہیں۔

ترجمہ

ترجمہ بھی کوئی الگ صنف نہیں البتہ اسے ایک فن کی حیثیت ضرور حاصل ہے۔ ترجمہ نگاری کو کسی زبان کی ترقی میں زبردست دخل ہوتا ہے۔ دیگر زبانوں کے بلند پایہ علمی و ادبی، تحقیقی و تنقیدی اور دیگر فنی شاہکاروں

کو اپنی زبان میں منتقل کرنا بڑی علمی خدمت ہے۔ اس سے کسی قوم کا علمی ذخیرہ بڑھتا ہے۔ اور قومی سطح پر فکر کو جلا اور ذہن کو نشوونما ملتی ہے۔ کسی غیر زبان سے اپنی زبان میں ترجمہ کرنا آسان کام نہیں بلکہ بعض اوقات ترجمہ کرنا طبع و ادراک تخلیق کرنے سے زیادہ مشکل ہو جاتا ہے۔ جب تک مترجم (ترجمہ نگار) کو دونوں زبانوں پر پورا پورا عبور حاصل نہ ہو وہ دونوں زبانوں کے اسالیب بیان، لفظی اور معنوی خوبیوں، محاورات و تشبیہات لسانی پس منظر اور زیر ترجمہ نثر پارے کے مصنف اور موضوع سے پوری طرح واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ترجمہ نگاری میں کامیابی حاصل کرنا ممکن نہیں ہوتا محض لفظی ترجمہ بسا اوقات بیکار ثابت ہوتا ہے۔ جس فن پارے کا ترجمہ کرنا مقصود ہو، اس کی اصل روح تک پہنچ کر ہی اس کے مفہوم کو اپنی زبان میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔

اُردو میں تراجم کا آغاز اٹھارویں صدی میں ہی ہو چکا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنفوں نے بلند پایہ اور معیاری ترجمے کیے۔ اُردو داستانوں کا ذخیرہ مذکورہ کالج اور بیرون کالج کے قدیم مترجمین کی مساعی کا مہربون منت ہے۔ داستانوں کے علاوہ تصوف، مذہب اور تاریخ وغیرہ کے موضوعات سے متعلق بے شمار عربی اور فارسی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے۔ انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی مغربی لٹریچر اُردو میں منتقل ہونا شروع

ہوا۔ دہلی کالج (قیام ۱۸۲۹ء) نے بھی ایک مجلس ترجمہ قائم کی تھی۔ جس نے بعض مفید ادراہم کتابوں کے ترجمے کیے۔ "نیرنگ خیال" (محمد حسین آزاد) کے بیشتر مضامین، انگریزی مضامین کا آزادانہ ترجمہ ہیں۔ ڈپٹی منیر احمد دہلوی کو ترجمہ کرنے کی بڑی مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے متعدد سرکاری قوانین اور دفتری ضابطوں کے تراجم کیے۔ انگریزی اصطلاحات قانونی کے جو ترجمے انھوں نے کیے ان میں سے بعض آج بھی رائج ہیں۔ انجن ثرتی اردو ہند (قیام ۱۹۰۳ء) نے عربی، انگریزی، فارسی اور فرانسیسی زبانوں کی قیمتی ادراہم کتابوں کے اردو ترجمے کرا کر شائع کیے۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی فن ترجمہ میں خداداد ملکہ حاصل تھا۔ ان کے ترجموں کا ذخیرہ بہت وسیع ہے اور اسی قدر معیاری اور بلند پایہ بھی۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن کے "دارالترجمہ" نے جدید علوم و فنون سے متعلق کتب کے معیاری تراجم پیش کیے۔

دور جدید میں ل۔ احمد اکبر آبادی اور ظ۔ انصاری نے روسی زبان سے، محمد حسن عسکری اور نسیم بھٹانی نے فرانسیسی زبان سے، حبیب اشرف دہلوی، محمد احمد پانی پتی اور غیبیل احمد صمدی نے عربی سے، اور غلام رسول نواز بادشاہ پوری، قاسم محمود، صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمن، محمد سبیل عمر، وارث سرہندی اور تحسین فراقی نے انگریزی زبان سے عمدہ ترجمے کیے ہیں۔

نثر لطیف

آج کل "نثری نظم" کا خاصا چرچا ہے۔ بعض لوگ اسے نظم و نثر کہتے ہیں۔ اور بعض نے اسے "نثر لطیف" کا نام دیا ہے۔

اس نئے ادبی تجربے کی بنیاد مغرب کی PROSE POEM پر ہے۔ درحقیقت اردو میں یہ تجربہ نیا نہیں۔ سب سے پہلے نومبر ۱۹۲۹ء میں "نیرنگ خیال" کے مدیر حکیم محمد یوسف حسن نے "پنکھڑیاں" کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ یہ مجموعہ ایسی تحریروں پر مشتمل تھا جسے آج "نثری نظم" کا نام دیا جا رہا ہے۔ اس کے بعد م۔ حسن لطیفی نے ۱۹۳۰ء میں اپنی بعض تحریروں کو "افکار پریشاں" کے نام سے پیش کیا۔ آج کی "نثری نظم" ایسی ہی تحریروں کی بازگشت ہے۔

ایسی تحریر، جسے "نثری نظم" کا نام دیا جا رہا ہے، شعری آہنگ سے بے نیاز ہوتی ہے مگر اس میں وزن و موجود نہیں ہوتا اور چونکہ وزن کی شرط نظم کے لیے لازمی ہے اس لیے ہم "نثری نظم" کو نظم یا شاعری کے زمرے میں شمار نہیں کر سکتے۔ (ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں: "نثری نظم" کی ترکیب دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے) چنانچہ اسے نظم کہنا بھی درست نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے اسے "نثر لطیف"

کا نام دیا ہے اور غالباً یہ اس نئی صنفِ ادب کا موزوں ترین نام ہے۔
(اسی وجہ سے ہم اس کا ذکر "اصنافِ نظم" کے بجائے "اصنافِ نثر" کے
تحت کر رہے ہیں۔)
"تاحال" نثر لطیف" لکھنے والے ادیبوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔

اقبالیات

گزشتہ چند برسوں سے علامہ اقبال کے افکار اور ان کی شاعری سے
ہمارا شغف بڑھ گیا ہے خصوصاً جب ۱۹۷۷ء کو سالِ اقبال کے طور پر
منایا گیا تو نہ صرف ادبی حلقوں بلکہ قومی زندگی کے اکثر شعبوں میں حضرت
علامہ کے خیالات کا زیادہ چرچا ہونے لگا، اس موقع پر بہت سی کتابیں
تصنیف کی گئیں، مضامین و مقالات لکھے گئے، نظمیں کسی گئیں اخبارات
در رسائل کے خصوصی نمبر شائع ہوتے اور اقبال کی یاد میں مضمون نویسی اور
کو نٹرکے مقابلے منعقد کرائے گئے۔ چنانچہ اس کثرتِ اثر کو تو اتر کے
ساتھ علامہ اقبال کو یاد کرنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اقبالیات کا ایک بہت بڑا
علمی و ادبی ذخیرہ کتب و رسائل و جود میں آچکا ہے اور اس میں روز بروز
اضافہ ہو رہا ہے اور اب "اقبالیات" کو ایک مستقل علمی شعبے

"اقبالیاتی ادب" کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ تصانیفِ اقبال: اس میں علامہ اقبال کے اردو اور فارسی
شعری مجموعے شامل ہیں۔ تین اردو مجموعوں (بانگ درا، بال جبریل، نثرِ
کلیم اور چھ فارسی مجموعوں (اسرار و رموز، پیامِ مشرق، زبورِ نجم، جاوید
نامہ، مثنویِ پس چہ باید کہ اسے اقوامِ شرق مع مسافر، ارمغانِ حجاز)
کے اب تک سینکڑوں ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ ارمغانِ حجاز میں اردو
کا کچھ کلام بھی شامل ہے۔ حال ہی میں اردو اور فارسی کلام کو یکجا کر کے
"کلیاتِ اقبال اردو" اور کلیاتِ اقبالِ فارسی کے تحت دو جلدوں میں شائع
کیا گیا ہے۔ تاہم الگ الگ مجموعے بھی دستیاب ہیں۔
اقبال کی وہ نظمیں اور غزلیں جو انھوں نے اپنے مستقل کلام سے خارج
کر دیں، متعدد اصحاب نے جمع کر دی ہیں۔ اس متروک کلام کو "باقیات" کا
نام دیا گیا ہے۔ باقیات کے کئی مجموعے ملتے ہیں:

- (۱) باقیاتِ اقبال: مرتبین: عبداللہ احد، عینی و محمد عبداللہ قریشی
- (۲) سرورِ رفتہ: مرتبین: غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری
- (۳) رحمتِ سفر: مرتب: محمد انور حارث
- (۴) نوا در اقبال: مرتب: عبدالغفار شکیل
- (۵) روزگارِ فقیر جلد دوم — اس میں بھی اقبال کا بہت سا متروک کلام
شامل ہے۔

جہاں تک اقبال کی نثری تحریروں کا تعلق ہے، ان میں مکاتیب کے آٹھ مجموعوں کے علاوہ (جن کی تفصیل صفحہ ۱۷۹ پر ہے) مقالات اقبال (مرتبہ: سید عبدالواحد معینی)، علم الاقتصاد (۱۹۴۱ء)، فلسفہ عجم (اقبال کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا اردو ترجمہ از میر حسن الدین)، تشکیل جدید انبیاء اسلامیہ (اقبال کے سات خطبات کا ترجمہ از ندیر نیازی)، گفتار اقبال (مرتبہ: محمد رفیق افضل)، شنداد فکر اقبال (اقبال کی ڈاکٹری کا ترجمہ از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، حرف اقبال (اقبال کی انگریزی تقریروں کا ترجمہ از لطیف احمد شروانی)، ادراک گم گشتہ (منتقن تحریروں کا ترجمہ از جمشید شاپین) شامل ہیں۔

لیے اقبال کی مرتبہ نصائی کتابوں میں فارسی نظم و نثر کا انتخاب آئینہ عجم اور ”آر دو کورس“ پانچویں سہ ماہی اور آٹھویں جماعتوں کے لیے چھپا رہے ہیں،

۲۔ تراجم اقبال: چونکہ علامہ اقبال ایک عظیم مفکر، شاعر اور فلسفی ہیں اس لیے دنیا کی دو درجن سے زائد زبانوں (اردو، عربی، فارسی، انگریزی، روسی، اطالوی، سویڈش، فرانسیسی، چیک، جرمن، ازبک، تاجک، پشتو، سندھی، بلوچی، بنگالی، گجراتی، ہندی، تامل، کشمیری، ترکی، فنش، چینی، پنجابی، انڈونیشی) میں ان کی نظم و نثر کے ترجمے کیے گئے ہیں۔ پشتو و احزابان ہے جن میں اقبال کے تمام شعری مجموعوں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ منظوم کتابوں میں سب سے

زیادہ تراجم جاوید نامہ کے ہوتے ہیں۔ اقبال کے تراجم کا اردو ادب سے بظاہر کوئی تعلق نہیں مگر اقبالیات کے تحت اس کا اجمالی تذکرہ لگنا رہے۔

۳۔ نشریات اقبال: اقبال کے شعری مجموعوں کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی اقبال کے سب سے بڑے شرح نگار ہیں۔ انھوں نے اقبال کے ہر سے ذخیرہ شعری تشریح کی ہے مگر بے جا طوالت اور غیر متعلق نکات پر زور ان کی شرح نگاری کا نقص ہے۔ غلام رسول تہر نے صرف چار کتابوں،

(اسرار و رموز اور تین اردو جہوں) کی شرح لکھی ہے۔ مجموعی اعتبار سے وہ نسبتاً بہتر شرح نویس ہیں۔ دیگر شرح نگاروں میں عبدالرحمن طارق، آقاسے رازی، محمد عبدالرشید فاضل، ڈاکٹر محمد باقر، نشر جان بھری اور ڈاکٹر عارف ثناء اللہ ہیں۔ سب سے زیادہ شرحیں بانگ درا کی لکھی گئی ہیں۔

۴۔ سوانح اقبال: اقبال کی زندگی پر اولین کتابوں میں طالب فارسی کی سوانح اقبال، طاہر فاروقی کی سیرت اقبال اور تاج کلینی کی حیات اقبال کا شمار ہوتا ہے۔ بعد میں عبدالسلام ندوی نے اقبال کا مل اور عبدالحجید سائیک نے ڈاکٹر اقبال لکھیں۔ حال ہی میں کھارکھوروی کی تیار اقبال اور ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی جس گزشتہ اقبال چھپی ہیں۔ سوانحی مواد پر مشتمل کوئی ڈیڑھ دو جہن کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ملفوظات اقبال (مرتبہ: محمود نظامی) بہت اہم ہے۔

۵۔ اقبال پر تنقید و تحقیق: اقبالیات کے سلسلے میں یہ عنوان ایک کچھ

بیکران کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کے فکر و فلسفے کے مختلف گوشوں (مثلاً خودی، بے خودی، عشق، فقر، تصور باری تعالیٰ، مومن و غیر مومن، پرہیزگار، مقالات اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور ہنزیرہ سلسلہ جاری ہے۔ اقبال کے افکار پر سب سے پہلی تنقیدی کتاب (اقبال: ۱۹۷۴ء) مولوی احمد الدین مرحوم نے لکھی تھی۔ ان کے بعد جن اصحاب علم و دانش نے فکر اقبال پر تنقید و تحقیق کا فریضہ انجام دیا ہے، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ یہاں صرف ان ”اقبالین“ کا ذکر کیا جاتا ہے جنہوں نے تشریح و تعبیر اور تنقید و تحقیق کے سلسلے میں اقبالیات پر نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے۔

سید نذیر نیازی، بشیر احمد ڈار، سید عبدالواحد معینی، ڈاکٹر محمد فیض الدین،
ڈاکٹر ممتاز حسن، ڈاکٹر محمد عبداللہ خجستانی، ڈاکٹر طاہر فاروقی، ڈاکٹر سید عبداللہ
پرو فیس میرزا نعمتور، سید عابد علی عابد، غلام دستگیر رشید، پرو فیس جگن ناتھ
آزاد، محمد عبداللہ قریشی، پرو فیس محمد عثمان، حلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر یوسف حسین
خال، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، عبدالرحمن طابق، رحیم بخش
شاہین، ڈاکٹر عبدالحی محمد حنیف شاہد، ڈاکٹر وجید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین
ذوالفقار، محمد عبدالرشید فاضل، پرو فیس وقار عظیم، فقیر سید وحید الدین، و
ڈاکٹر غلام عمر خان۔

اہل مغرب میں سے ڈاکٹر اینی مارٹی شمل، پروفیسر الیساندر رولوسانی،

عبدالوہاب عزام، پروفیسر آرمہمی، علی نہاد تارالان، شہزاد ماریک،
مادام ایوا میوروچ اور نتاشا پرمی گجاری نے اقبالیت پر خصوصی توجہ
دی ہے تاہم انھوں نے اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا۔

۴۔ بحوالہ جانی تحقیق: بحوالہ جاتی تحقیق کے سلسلے میں ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، منصوری، اے، ڈاکٹر سید معین الرحمن، عبدالقوی و سنوی، سید جمیل احمد رضوی، نسیم فاطمہ، ڈاکٹر محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر محمد ریاض ملک معین نواز، داؤد عسکری، خواجہ عبدالوحید، عابد علی، عابد اور ملک حسن اختر شفیق کام کیا ہے۔ راقم الحروف کی مرتبہ کتابیات اقبال (۱۹۷۷ء) میں سو برس میں اقبال سے متعلق تمام زبانوں میں شائع چھپنے والے رسائل و کتب کے تفصیلی حوالے مہیا کیے گئے ہیں۔ یہ اقبال کی سب سے مفصل بلوگرانی ہے۔

۷۔ رما تل کے اقبال نمبر: اقبال کی زندگی ہی میں سب سے پہلا اقبال نمبر "نیرنگ خیال" نے شائع کیا (۱۹۳۲ء) بعد کے اقبال نمبروں میں "سب رس"، "شیرازہ"، "اردو"، "جمہور"، "پیغام حق"، "خیابان"، "ماہ نو"، "علیک"، "ہیک"، "نور"، "ادبی دنیا"، "اسلامی تعلیم"، "سیارہ"، "صحیفہ"، "نقوش"، "برگ گل"، "اقبال ریویو"، "نگار"، "غالب"، "اقبال"، "ضیاء"، "ماہ نمبروں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

درحقیقت اقبالیات کی حدود بہت وسیع ہیں۔ مزید برآں اس کی وسعت روز افزوں ہے۔ ————— جوں جوں علامہ اقبال کی شاعری اور ان کے فکر و فلسفے سے لوگوں کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے، ”اقبالیات“ کے ادبی ذخیرے میں نہایت سرعت کے ساتھ اضافہ ہو رہا ہے۔

رفیع الدین ہاشمی نے سرور کی زندگی، ان کی تصانیف، ان کے اسلوب، ان کی داستان نگاری، ان کی انشاپروازی اور ادب میں اس کی قدر و قیمت اور اثرات سب پر لکھا ہے اور ایسی دقت نظر اور وسعت مطالعہ کے ساتھ کہ اردو ادب میں جس وقت تک سرور کی فسانہ عجائب کا مطالعہ ضروری خیال کیا جائے گا، اس وقت تک ہاشمی صاحب کی زیر نظر کتاب کے مطالعے کو بھی ناگزیر سمجھا جائے گا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

رفیع الدین ہاشمی کی یہ مختصر سی کتاب بلاشبہ اردو ادب میں بڑی قدر و منزلت کی حامل ہوگی اور بڑی تحسین و تکریم سے دیکھی اور بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جائے گی۔ یہ کتاب جہاں اردو ادب کے شائقین کے لیے دلچسپی کی موجب ہوگی وہاں طلبہ کی تعلیمی ضروریات کے لیے بہت مفید ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی